

Musikalisches Wochenblatt

Leipzig, am 29. Juni 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 27.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Orgelspieler und Organisten.

Von H. Sattler.

Merkwürdiger Weise ist der Einfluss der Bach'schen Orgelschule während und kurz nach Bach's Lebenszeit nicht von der Bedeutung gewesen, welche der Gründer dieser Schule wohl selbst erwarten konnte. Bach selbst und dessen Schüler und Anhänger wirkten mehr in engeren Kreisen, die Schwierigkeiten, welche die Bach'schen Orgelsachen boten und der Mangel an buchhändlerischer Verbreitung derselben verhinderten eine allgemeinere Annahme dieser Schule. Selbst die Söhne S. Bach's verleugneten gewissermaassen ihren Vater oder brachten sich selbst nicht der Art zur Geltung, dass sie damit auch ihren Vater und Lehrer zur Geltung hätten bringen können; Philipp Emanuel Bach wandte sich mehr der beliebten sogenannten galanten Schreibweise zu, welche polyphone Strenge vermied, und ward gewissermaassen der Gründer des modernen Clavierspiels; Friedemann Bach, der treueste Anhänger der väterlichen Schule, ging seines Starrsinns und der daraus entspringenden traurigen Lebensschicksale wegen zu Grunde; Christian Bach, in England weilend, hatte wenig Einfluss auf deutsche Musik. So kam es, dass mit S. Bach's Tode eigentlich auch dessen Werke dem Todesschlafe verfielen, während von Frankreich herüber die galante Schule immer mehr zur Geltung gelangte. Die grössten Orgelschulen dieser Zeit, z. B. die Knecht'sche, ignoriren vollständig Meister Sebastian, geben aber die reichsten Muster in der galanten Spielweise, welche sich (zu unserer Schande sei es gesagt) bis in die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts erhalten hat, ja sogar heute noch in manchen Landkirchen nachklingt. Uns erscheint jetzt diese Spielweise, in welcher Triller, Vorschläge, Schleifer, Doppelschläge, Mordenten u. dergl. Verzierungen eine wichtige Rolle spielen, zopfig; aber selbst die tüchtigsten Meister des Orgelspiels jener Zeit, z. B. Vogler, Türk, Gabler, Vierling u. A. konnten sich von diesem Zopfe nicht befreien. Erst mit Fr. Schneider, Chr. Rink, Gebhardi, A. Mühling u. A. trat eine Periode ein, in welcher die galante Spielweise vollständig verdrängt, dagegen eine verstandesmässige Polyphonie Raum gewann. Das Studium der Werke genannter Componisten gewährte eine gute Vorschule für Bach's unsterbliche Meisterwerke, namentlich fanden Rink's „Choralfreund", dessen Orgelschule und Praeludien die weiteste Verbreitung, wodurch der Sinn fürs Orgelspiel aufs Neue geweckt, und gründliches Studium desselben vorbereitet wurde, sodass auch spröde Verleger für Orgellitteratur mit grösserer Lust und Liebe diesem Fache sich zuwendeten; ich erinnere nur an Körner in Erfurt, der der Orgellitteratur erst wieder einen grösseren Markt bereitete. Es wurden nun nicht allein die älteren classischen Werke eines Bach, Krebs u. A. wieder aufgegraben, auch eine Menge neuerer Werke von Hesse, Ritter, Markull, Liebau, Kühmstedt, Sattler, Brosig u. A. erschienen, welche mehr oder weniger der Bach'schen Schule entsprungen waren, in welchen indessen das Verstandesmässige der strengen Form meist den poetischen Inhalt unterdrückte. Nun wurde aber auch das freiere sogenannte Generalbassspiel, welches eine strenge polyphone Stimmenbewegung nicht gestattete, immer mehr zurückgedrängt, dagegen erschienen die Orgelsachen, selbst

die Choralbücher in ausgesetzten Stimmen, Veranlassung gebend zum Vortrage eines reinen mehrstimmigen Satzes. Das Vomblattspielen verdrängte das freie Phantasiren, damit war der technischen Ausbildung zu gleicher Zeit ein weiterer Weg eröffnet. An die Stelle der Generalbassstudien traten technische Uebungen, das innere Studium der Kunst wurde durch das äussere Studium der Technik verdrängt, statt Organisten wurden Orgelspieler gebildet. Fast jeder Clavierspieler, insbesondere derjenige, welcher auf einem Conservatorium studirte, benutzte die Gelegenheit, das Orgelpedal behandeln zu lernen; Meister wie Mendelssohn, Schumann, Liszt u. A. verschmähten es nicht, diesen jungen Clavier-Orgelhelden allerlei interessanten und künstlerisch gediegenen Stoff zum Fortstudiren zu liefern; hierdurch aber wurde der Claviersatz wiederum, wie früher durch die galante Spielart, auf die Orgel übertragen, und dem subjectiven, weltlichen und virtuosen Element ein Uebergewicht eingeräumt. Dadurch tritt die Gefahr immer näher, dass man Orgelvirtuosen mit vortrefflichen Organisten verwechselt, dass der Charakter des kirchlichen Orgelspiels total verschwindet. Vorweg soll das Streben nach Orgelvirtuosität nicht getadelt werden, ja wir halten sie zum Zweck des Concertirens für vollständig berechtigt, selbst wenn das Studium der theoretischen Kunstzweige in den Hintergrund dabei treten sollte; aber Virtuosen an sich sind noch keineswegs taugliche Organisten, die dem Gemeindegesange, der Andacht und religiösen Erbauung dienen sollen. Um zur Abwendung dieser Gefahr in etwas beizutragen, bitte ich den freundlichen Leser, dem Folgenden die möglichste Beachtung zu widmen.

Der Organist ist zunächst Kirchendiener; als solcher hat er treu und gewissenhaft das zu erfüllen, was die Kirche, resp. der ihm vorgesetzte Prediger und die Gemeinde dienstlich von ihm verlangt, z. B. pünctliches Erscheinen in der Kirche, präcises Anfangen und Abschliessen des Spieles vor und nach dem Gesange, Accomodiren nach dem Gemeindegesange sowohl in der Wahl der Tonart, als auch der Bewegung (in letzterer Beziehung mag der Organist unter Umständen der Leiter der Gemeinde sein), sicheres, correctes, sauberes Spiel mit Berücksichtigung einer der Gesangsmasse und dem Liedcharakter angemessenen Registrirung. Dies und noch manches Andere muss man von einem jeden Organisten, sei er in der Stadt oder auf dem Lande angestellt, verlangen, denn das gehört zu seinem Dienste. Eine höhere Aufgabe aber tritt an den Organisten heran, sobald er aus sich selbst heraus auf die Andacht der Kirchengemeinde wirken soll, sobald man künstlerische, nicht handwerksmässige Leistungen von ihm verlangt; der Organist tritt mit solchen Leistungen in ein kirchliches Amt ein, er wird dem Prediger gewissermaassen beigeordnet. Wie hoch diese Aufgabe, so schwer deren Erfüllung. Das Orgelspiel soll zur Erbauung auch der Gebildeten der Gemeinde beitragen. Nun denn, lieber Organist, übe dir die schwersten und schönsten Stücke ein, spiele sie eben so fertig ab, wie eine Walzenorgel, oder gehe beim Choralspielen deinen eigenen Weg, künstle, so viel du vermagst, ohne weiter auf den unsicher einherschreitenden Gemeindegesang Rücksicht zu nehmen; zeige entweder, dass du Virtuose oder Kunstgelehrter bist! — Die Gemeinde wird — erstaunen, deine Fertigkeit und Gelehrsamkeit bewundern. Oder aber leiere deine eingelernten melodischen und harmonischen Phrasen ab, fülle die Gedankenlücken mit Figuren, Verzierungen, modulatorischen Gemeinplätzen und dergl.! — gewiss — die Gemeinde wird sich — langweilen. Oder gar, spiele die Gemeinde mit einem lustigen Stücklein aus der Kirche! — wahrhaftig — die Gemeinde wird eilend die Kirche — verlassen. Wo aber bleibt die Erbauung? Es ist mir oft warm ums Herz geworden, wenn die kunstvoll verwandten Orgelklänge mich umbrausten, wenn die einzelnen Stimmen in freier und doch künstlerisch geordneter Figuration einen Cantus firmus umschlangen, wie die lieblichen Kinder den Vater, wenn in einfachen, ernst und erhaben dahinschreitenden Harmoniefolgen der ernste Geist der Wahrheit, des Friedens und der Liebe sich verkündigte; aber nicht selten auch hat sich mein Inneres empört, wenn diesen Orgelklängen trockene Kälte, frivoler Leichtsinn oder gar langweilige Salbaderei entströmte. Woran liegt das? Welche Rede ergreift mächtiger, die von einem Zweiten vorgeschriebene, auswendig gelernte, oder die aus dem eigenen denkenden Kopfe, aus der vollen warmen Brust quellende und vom Geiste der Wahrheit und Liebe eingehauchte? Gewiss die Letztere. Ebenso ists mit dem Orgelspiele. Der Organist, der erbauen will, muss zunächst Künstler sein, d. h. er muss neben technischer Gewandtheit Herr aller Kunstmittel sein, die dem starren, unbiegsamen Orgeltone heilige Begeisterung entlocken. Zu diesen Kunstmitteln rechne ich zunächst gründliche musikalisch-harmonische Durchbildung. Nicht durch melodischen Reiz, wie ein unmittelbar durch menschlichen Hauch ertönendes Gesanginstrument oder ein durch menschlichen Arm oder durch leicht bewegte Hand berührtes und in Vibration versetztes Hammer- und Streichinstrument es vermag, kann die Orgel wirken, sondern vorzugsweise nur durch sich um- und verschlingende Bewegung mehrerer vereint auftretenden Stimmen, durch einfache, würdige und sinnige Modulationen, durch kunstvolle Durchführung eines charaktervollen, Andacht erweckenden Motivs, durch belebende in Form der Figuration sich darstellende Begleitung eines strengen Cantus firmus, durch imitatorische, kanonische Formen, welche jeder Stimme eine freie, selbständige Sprache verleihen, ohne die Einheit in der Mannichfaltigkeit zu verletzen. Tongestaltungen, deren Erhabenheit durch das Ohr ein ähnliches Gefühl in uns hervorruft, wie der gestirnte Himmel durch das Auge, sollen der hehren Orgel entlockt werden. Wenn nun noch mit jenen musikalischen Kunstmitteln der Harmonie und Polyphonie die Kunstwissenschaft und die Gabe der Poesie in Verbindung tritt, wenn der Organist die Bedeutung der kirchlichen Feste, den Sinn der Liebesworte versteht und sogar die tiefe Poesie, die oft in einem einfachen Spruchsatze liegt, herauszufühlen vermag, wenn sich mit diesem Verständniss die reiche, schaffende Phantasie verbindet und hohe Begeisterung hervorruft, wenn vor allen Dingen der Organist seinen Gott im Herzen trägt, dann wird er nicht fehl greifen, sobald er die Tasten der Orgel berührt, er wird seine Stimmen herausfinden und ihnen die rechte Sprache geben, er wird, selbst von Andacht durchdrungen, zur Andacht erwecken, die Gemeinde wahrhaft erbauen. Dass der Organist ausserdem noch einige andere Dinge wissen muss, als „Geschichte des Kirchengesangs“, „Kunst des Orgelbaues“, „Theorie der Gesangskunst“ und dergl., dass ihm eine allgemein wissenschaftliche Vorbereitung nicht fehlen darf, ist am Ende selbstverständlich; dennoch findet man in dieser Beziehung unter den Organisten nicht selten

die auffallendste Unkenntniss. Kommt der Organist, wenn auch nur annähernd, den oben bemerkten Anforderungen nach, dann erst wird er im Stande sein, seine Hauptaufgabe, die Choralbearbeitung, näher ins Auge zu fassen und einigermaassen glücklich zu lösen. In Verkennung dieser Aufgabe werden leider in neuerer Zeit junge Orgelvirtnosen zu Organisten befördert, die nach solcher Beförderung im Vollbewusstsein ihrer Virtuosität zu Dutzendmalen ihre eingelernten Kunststücke zum Eingange und Ausgange aborgeln, den Choral aber, als etwas ihrer Unwürdiges, schablonenhaft wie im Schlafe spielen, und zwar — alle Verse streng in einer Leyer, nämlich nach dem — Choralbuche. Da mag man denn ausrufen: Die Kunst ist zum Handwerk geworden!

Kritik.

Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe. Von Moritz Karasowski. Mit dem Portrait Chopin's und der facsimilirten Original-Handschrift seines E moll-Praeludiums (Op. 28, No. 4). Zwei Bände. Dresden, F. Ries, königl. sächs. Hofmusikalienhändler. 1877.

Der Verleger hatte Recht, wenn er sagte, dass die musikalische Welt dem Erscheinen des vorstehenden Werkes mit Spannung entgegensehe. Die Chopin-Litteratur ist eine äusserst dürftige; eine ausführliche Biographie existirt wunderbarer Weise von dem Künstler gar nicht, obgleich er fast dreissig Jahre todt ist. Zwar schrieb Liszt sein Buch „Frédéric Chopin"; dasselbe ist indess schon seit vielen Jahren vergriffen und im Buchhandel nicht mehr zu haben, daher ein Einblick in dasselbe sehr erschwert, wenn nicht ganz unmöglich. Eine in Leipzig erschienene Sammlung von Musiker-Biographien enthält auch eine Lebensbeschreibung Chopin's: dieselbe ist, wie die übrigen, in ganz knappem Rahmen gehalten und zu unbedeutend. Die hinreissend geschriebene La Mara'sche Studie endlich ist eben nur eine Studie und will eine ausführliche Lebensbeschreibung gar nicht sein.

Das vorliegende Werk nun ist leider auch nicht dazu angethan, diese höchst fühlbare Lücke in unserer musikalischen Litteratur auszufüllen. In unserer Zeit werden vorzügliche Lebensbeschreibungen geschrieben (wir erinnern nur an die verschiedenen Beethoven-, Mozart-, Weber-Biographien), sodass man auf diesem Felde sehr hohe Ansprüche zu machen berechtigt ist. Dazu kommt, dass Chopin's Bedeutung — nicht allein für das Clavier, sondern auch für die Musik überhaupt — eine so hohe ist, dass er verdient, durch eine gründliche, in jeder Beziehung vollkommene Beschreibung seines Lebens und seiner Werke, die sich denen eines Marx, Jahn, Jähns — Anderer nicht zu gedenken — würdig anreiht, verherrlicht zu werden. Der geistige Standpunct, auf dem Herr Karasowski steht, ist ein in jeder Beziehung zu niedriger, um ein Werk in die Welt schicken zu können, das sich „Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe" nennt. Beim Lesen mussten wir alle Augenblicke den Griffel brauchen, um bald hier, bald dort ein Frage- oder Ausrufungszeichen zu machen. Es fehlt dem Verfasser, ganz abgesehen von der Selbständigkeit und Sachkenntniss, an der Objectivität, an einer gewissen Reserve, an dem „Darüberstehen", um so zu sagen, Eigenschaften, die der Kritiker und noch mehr der Biograph nothwendig besitzen muss. Vieles ist im Novellen-Ton geschrieben! Schon der Anfang ähnelt mehr einem Roman, als einer Biographie; ebenso die Stelle auf S. 5:

> „Unter dem auf den Hauptstrassen sich tummelnden Volke bewegte sich ein junger Franzose, der soeben aus seinem Vaterlande in Polen angelangt war. Alles, was er sah, weckte seine Aufmerksamkeit . . . von den Anzügen der Bürger bis zu den glänzenden Trachten des reichen Adels" etc.

Das 4. Capitel im 2. Band beginnt:

> „Es hatte den ganzen Tag geregnet."

Das erinnert denn doch zu sehr an die berüchtigten historischen Romane und musikalischen Märchen.

Fast die Hälfte des 1. Bandes nehmen die Briefe Chopin's und Citate anderer Künstler über ihn in Anspruch. Aus Ersteren tritt die Individualität des Künstlers deutlich hervor; mit Recht bedauert der Verfasser, dass die Briefe aus der Zeit des Pariser Aufenthalts, die ungleich Interessanteres geboten hätten, während des polnischen Aufstandes im Jahre 1863 verloren gegangen sind.

Wo Hr. Karasowski Eigenes bietet, stossen wir meistens auf eine unglaubliche Naivetät, auf Wiederholungen, Flüchtigkeiten, Redensarten, auf Ueberflüssiges, ja mitunter ganz Unverständliches, was um so mehr auffällt, als der Verf. wiederholt versichert, er habe die Arbeit mit Liebe und Fleiss ausgeführt.

So heisst es, als Chopin dem Grossfürsten Constantin vorspielte, und dieser den Knaben fragte, weshalb er beim Spielen stets in die Höhe blicke:

> „Wahrscheinlich sah Chopin, indem sein Genius zu ihm sprach, gar Nichts von seinen Umgebungen."

Wozu diese puerile Bemerkung?

Bald darauf lesen wir:

> „Ergriffen von dem Wohllaut eines Accordes mit der Oberdominante in weiter Lage (!), welche er seiner kleinen Hand wegen nicht greifen und zu gleicher Zeit anschlagen konnte, suchte er ein Mittel, derselben die erwünschte Ausdehnung zu geben, und machte sich eine Vorrichtung zwischen die Finger, welche er sogar während der Nacht beibehielt."

Daraus soll ersehen werden,

> „mit welcher Ausdauer Friedrich arbeitete, um die technischen Schwierigkeiten auf dem Clavier zu überwinden." (!!)

S. 27 heisst es:

> „Einige von seinen Scherzen will ich doch Denen mittheilen, die mit pietätvollem Interesse bei den Jugendjahren Friedrich Chopin's verweilen."

S. 98 sagt der Verfasser:

> „Mit ernsterem Blick, mit gereifterem Urtheil kehrte er von seiner zweiten Reise zurück. Er zeichnete nicht mehr mit knabenhaftem Muthwillen Carrikaturen."

Also darin, dass Chopin nicht mehr Carrikaturen zeichnete, lag der ernstere Blick, das gereiftere Urtheil? Weiss der Verf. ganz genau, dass Chopin seit der Zeit keine Carrikaturen gezeichnet hat? Und später in Paris ahmte Chopin Pixis und Liszt am Clavier nach! Die Polonaise Op. 53 gehört noch S. 109 des 2. Bandes zu den Com-

positionen aus der Epoche von 1843—1847. S. 155 lesen wir, dass sie im Jahre 1840 componirt sei! S. 90 und 91 des 2. Bandes heisst es, dass jeder Schüler Chopin's den Clementi'schen Gradus und die Tonleitern vom *piano* bis zum *fortissimo*, im *staccato* und *legato* spielen musste, Ersteren zum Zwecke der Ausbildung des Anschlages, Letztere, um die Finger vollständig unabhängig zu machen.

Nein, Hr. Karasowski, gerade umgekehrt! Den Gradus spielt man, um eine möglichst vielseitige Technik, Ausdauer — namentlich wenn eine Etude mehrere Male hintereinander gespielt wird — und Unabhängigkeit der Hände und Finger zu erreichen, während durch das bezeichnete Ueben der Tonleitern der Anschlag gebildet und gefördert wird.

Wenn wir sagen, dass es uns zu weit führen würde, alle die Verkehrtheiten des neuesten Chopin-Biographen anzuführen, so wird uns dies Niemand verargen; wenn aber Hr. Karasowski in dem Schluss-Capitel seines Werkes: „Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke" etc., welches betitelt ist „Chopin als Componist", erklärt: „Es würde mich zu weit führen, Chopin's sämmtliche Werke hier eingehend zu analysiren", so weiss man nicht, was man dazu sagen soll. Wo soll denn das Analysiren der Werke anders geschehen, als in einem Werk: „Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe"?? Der Verf. begnügt sich daher nur damit, „die Gattungen seiner Claviercompositionen zu beleuchten, deren Entstehung resp. Vervollkommnung wir seinem Genius verdanken." Dabei wird denn wieder Wunderbares zu Tage gefördert, wie z. B.:

„Chopin pflegte ein und denselben Gedanken nie zu wiederholen, sondern wusste ihm bei mehrmaliger Wiederkehr theils durch äusserst geschmackvolle Arabesken . . . erneutes Interesse zu verleihen."

S. 151: „Die Polonnise Op. 22 ist durchaus in Es dur componirt."

Was heisst dies „durchaus"?

S. 158: „Die G moll-Ballade fesselt besonders durch Vollendung der Einzelnheiten, während die zweite und dritte einen überwiegend idyllischen Charakter tragen."

In der Weise geht das lustig weiter.

Ueber die ersten Werke wird übrigens schon im 1. Band gesprochen, wobei Aussprüche von Schumann, Liszt und — — Herrmann Scholtz über dieselben citirt werden. Für Liszt scheint Hr. Karasowski keine grossen Sympathien zu haben, er widerlegt ihn mehrere Male und thut dabei sehr empfindlich. Bei einer der mit grosser Redseligkeit wiedererzählten allgemein bekannten Chopin-Anekdoten lässt der Verfasser das Ende fort, welches ebenso für Liszt charakteristisch ist, als es den Unterschied der beiden Virtuosen Chopin und Liszt kennzeichnet. Es ist folgende Anekdote, welche im vorigen Jahr die Runde durch viele Zeitungen machte:

Im Salon der Frau Sand wird Chopin gebeten, zu spielen. Während er sich an das Piano begibt, lässt der ebenfalls anwesende Liszt alle Lichter auslöschen und die Vorhänge zuziehen, sodass völlige Finsterniss herrscht, setzt sich unbemerkt an den Flügel, während Chopin daneben Platz nimmt, und ahmt die Spielweise desselben so vollständig nach, dass Alles nach Erleuchtung des Salons staunt, dass nicht Chopin, sondern Liszt gespielt hat. Liszt sagte dann ungefähr zu seinem Freunde: „Jetzt bin ich Chopin gewesen, aber — kann Chopin auch Liszt sein?"

Weshalb Hr. Karasowski diesen Schlusspassus nicht mit erzählt hat, ist nicht schwer zu errathen.

Ueber Vieles aus dem Leben Chopin's, was sicherlich nicht hätte fehlen dürfen, sagt uns der Verfasser gar Nichts. Ueber die Lehr-Methode von Chopin's Clavierlehrer Zywny, über die Exercitien und Studien, an denen er Chopin gross zog, erfahren wir Nichts; ebenso sind wir ziemlich im Unklaren über die Art und Weise des Chopin'schen Clavierspiels, d. h. wie er das Instrument behandelte. Mit allgemeinen Redensarten, wie:

„er hatte dünne, feine Finger, die horizontal (?) auf den Tasten lagen, sodass er Letztere mehr zu streicheln, als anzuschlagen schien"

oder

„der geniale Künstler gab in seinem Spiele zum Entzücken das Erbeben (?!) wieder, indem er beständig die Melodie gleich einem Boote auf der mächtigen Meeresfläche schwanken liess",

ist Nichts gesagt. Wir erfahren ferner Nichts über die Freundschaft mit Liszt, die zuletzt ganz erloschen sein soll, über das Verhältniss zu seinen Hauptverlegern Breitkopf & Härtel, über seine Art, zu componiren. Besass er Skizzenbücher? Arbeitete er an mehreren Werken zugleich? Welche waren die fruchtbarsten Jahre? etc. etc.

Auf der anderen Seite wieder erzählt uns der Verf. Manches, das im Allgemeinen noch nicht bekannt war.

Uns hat das Karasowski'sche Werk eine arge Enttäuschung bereitet! Der Biograph unseres vielgeliebten Chopin soll noch kommen; von ihm wird das Karasowski'sche Buch nicht unberücksichtigt gelassen werden dürfen.

C. W.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, im Mai.

Ein ganzes Füllhorn werthvoller Gaben war es, welche das nunmehr mit seiner letzten Nummer glücklich zum Abschluss geführte grosse Programm winterlicher Musikveranstaltungen der Metropole am Hudson gebracht; ein künstlerisches Ergebniss von hoher Bedeutung und gar wohl danach angethan, das von Seiten deutscher Kreise dem hiesigen Musikleben leider nur zu oft noch entgegengebrachte, durchaus ungerechtfertigte, geringschätzende Vorurtheil ein wenig zu entkräften. Und so säume ich denn nicht, die für den Augenblick im Dienste cisatlantischer Berichte zur Ruhe gelangte Feder von Neuem in Thätigkeit treten zu lassen, um mit dem Nachfolgenden den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" ein ungefähres Bild jener Vorgänge zu vermitteln. Mögen sie selbst dann urtheilen, ob die Sprache solcher Thatsachen, wie sie dem im Geiste noch einmal das Ganze überschauenden Blicke mit gar manchem grossen Datum in hellem, glänzendem Lichte entgegenstrahlen, der Beredtsamkeit genug besitzt, die Wahrheit obiger Behauptung zu bestätigen.

Den Kernpunct der Ereignisse bildeten zunächst die Symphonie-Concerte der zwei grossen Orchester-Institute unserer Stadt, der „Philharmonic-Society of New-York" und des Orchesters von Theodor Thomas. Sie rangiren an erster Stelle, und das Exterieur derselben (es sind deren bei beiden Instituten sechs, welchen noch besondere, in künstlerischer Ausführung von der eigentlichen Aufführung kaum nennenswerth unterschiedene öffentliche Proben vorangehen) hat einen intensiven Anstrich, indem man, mit freiem, offenem Sinne das Gute und Edle jeder

Epoche in den Kreis der Vorführung ziehend, es nicht versäumt, sich bei Zeiten der zeitgenössischen Production zu erinnern, und solchermaassen es versteht, das Alte mit dem Neuem geschickt zu verbinden.

Die Leitung des zuerstgenannten Institutes, der „Philharmonic-Society of New-York", deren Veranstaltungen in den weiten und vornehmen Räumen der Academy of Music ihre Stätte haben, wurde während des letzten Winters — nach dem vor einem Jahre erfolgten Tode Carl Bergmann's, des früheren Dirigenten dieser Gesellschaft — von Dr. Leopold Damrosch übernommen. Und diese Leitung ist es, welche vermöge der ihr eigenen, in Wissen und Können, sowie dem gediegensten Kunstgeschmack gleich trefflich fundamentirten künstlerischen Qualification in dem kurzen Zeitraume weniger Monate den Productionen des in seinen Leistungen allerdings während der Vorjahre von einstiger Höhe und Vollkommenheit bedenklich herabgestiegenen Orchesters hinwiederum gesteigerte Bedeutsamkeit verlieh. Ein neues Leben schien in den alten Körper geführt, und mit Recht standen nun diese Concerte von Neuem an der Stelle des hiesigen Musiklebens, an welcher sie sich bis dahin nur noch kraft ihres Alters schwach zu behaupten vermocht. Das künstlerische Resultat der von Damrosch geleiteten Concerte — doppelt gewichtig, da es auch hier, wie ja bei allem bedeutenden Neuen, an schwerem Kampfe gegen Tradition und Gewohnheit, gegen Neid und — Intrigue nicht fehlte — übertraf noch bei Weitem das Niveau aller früheren Ergebnisse, und der edle, geläuterte Kunstsinn dieses, übrigens auch wohl den meisten Lesern dieses Blattes bekannten Dirigenten umgab jede einzelne Leistung der Philharmoniker mit dem Nimbus wahrer Weihe und Vollendung.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig, 18. Juni. In der gestrigen Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche kamen zum grössten Theil Werke neuesten Datums zu Gehör. Mit Recht hat das genannte Institut von jeher neben den Schätzen der Vergangenheit auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst, deren Vorführung allerdings seine Hauptaufgabe bildet, auch den Erzeugnissen dieser Art aus der Gegenwart in seinen Programmen eine Stelle eingeräumt. Denn so sehr auch die Erscheinungen des Lebens, die äusseren Zeichen der Zeit auf das Gegentheil schliessen lassen möchten, so fehlt es doch auch der Gegenwart nicht an dem inneren Beruf zu Kunstschöpfungen, die von wahrhaft religiösem Geiste getragen sind. Hierzu rechnen die kirchlichen Werke Franz Liszt's, der bei dem in Rede stehenden Concert auf dem Programm in hervorragender Weise vertreten war, und zwar durch fünf Nummern aus dem Oratorium „Christus". Wenn Liszt der Instrumental-Einleitung zum „Christus" eine alte Kirchentonart (die dorische, verwandt mit unserem D moll) zu Grunde legt, so dient dieses Zurückgreifen auf frühere Darstellungsmittel, wie überall, wo wir es bei Liszt antreffen, einer besonderen dichterischen Absicht. Der feierlich-objective, unser Gefühl etwas fremdartig streng berührende Charakter, den das Tonstück auf diese Weise erhält, entspricht dem für das menschliche Begriffsvermögen unfassbaren geheimnissvollen Wesen des Hervorgehens des Gottes-Sohnes aus Gott, wie es der Tondichter dem Motto des Tonstücks gemäss hat andeuten wollen. Die so wesentliche mystische Färbung des Letzteren kommt freilich auf der Orgel allein nicht genügend zur Geltung. Bei dem „Stabat mater speciosa" für Chor und Orgel ist zu bewundern, wie Liszt es verstanden hat, bei der Einfachheit des verwendeten musikalischen Stoffes und trotz der Ausdehnung des Satzes dem Ganzen doch die mannigfaltigste Gliederung und Steigerung zu geben, die einheitliche Grundstimmung aufs Verschiedenartigste zu nuanciren. In der Stimmungsentwickelung bemerken wir im Allgemeinen ein Fortschreiten von einer stillen heiligen Ergriffenheit zu immer bewegterem, innigerem, wärmerem, bis zur Begeisterungsgluth sich steigerndem Empfindungsausdruck und zuletzt Rückkehr zu ruhiger, gesammelter Stimmung. Trotz aller Bewegung bleibt aber die Grundstimmung eine contemplative. Der bezeichneten Entwickelung entspricht in musikalischer Beziehung zu Anfang eine an das Psalmodiren erinnernde Einheit der Melodik und eine angemessen einfache harmonische Unterlage. Die Melodik wird allmälig beweglicher, die Harmonik detaillirter, die Begleitung bei aller Zurückhaltung reicher, das Ganze bekommt immer mehr Licht und Farbe. Der Satz ist musterhaft in Bezug auf architektonischen Aufbau und zeugt von dem feinsten Formen- und Farbensinn. Letzterer gibt sich auch in der durchgängig herrschenden Klangschönheit kund, und es ist ein lohnendes Studium, zu beobachten, wie Liszt durch verschiedene Gruppirungen der Stimmen (Unisonos des zweiten Soprans mit dem Alt, des Altes mit dem Tenor u. s. w.) verschiedene Farbenwirkungen erzielt. Sollen wir Einzelnes besonders hervorheben, so sei auf die Innigkeit des Ausdrucks bei der Strophe: „Fac me tecum congaudere", auf die Grazie der Melodik bei der Stelle: „Virgo virginum praeclara" und auf die Verschmelzung dieser beiden Eigenschaften in der vorletzten Strophe: „Fac me Nato custodiri", endlich auf die einfache, treffende Charakteristik der Worte: „Quando corpus morietur, fac ut animae donetur tui Nati visio" (Letztere mit visionär-mystischer Färbung), sowie auf den Inbrunst und Anmuth vereinigenden Ausdruck des „Amen" hingewiesen.

Die „Seligpreisungen" und das „Vater unser" sind dem Publicum schon aus früheren Concerten des Riedel'schen Vereins bekannt.*) Die Ersteren knüpfen in ihrer Gegenüberstellung des Bariton-Solo und des Chores an die alte Form der Antiphonie (Wechselgesang zwischen Priester und Chor) an. In ihnen, sowie in dem in zwangloser Polyphonie sich schön aufbauenden „Vater unser" finden wir treffende Einzelcharakteristik vereinigt mit hoheit- und weihevoller, idealer Gesammthaltung. Markig und von gedrungener Kraft, wie in Stein gehauen, ist das „Tu es Petrus", mit welchem das „Simon Johannis, diligis me?" wirksam contrastirt; jenes die Kraft, dieses die Liebe als die beiden Grundvesten des kirchlichen Gebäudes repräsentirend.

Von Chorwerken brachte das Concert noch die zweichörige Motette „Singet dem Herrn" von Seb. Bach, jenes Wunderwerk, dem bei kunstvollstem Aufbau doch eine fast populäre Wirkungskraft eigen ist; so schwungvoll und frisch braust dieser Jubelchor dahin, so klar und für den nur einigermaassen aufmerksam folgenden Zuhörer fasslich gliedert sich das Ganze. Freilich gehört auch eine solche Ausführung dazu, wie sie der Riedel'sche Verein dem Werke zu Theil werden liess; ein frischer Zug ging durch dieselbe, und dabei erschien doch das Ganze in deutlichster Beleuchtung, die Figuren kamen klar zu Gehör, und die Hauptthemata hoben sich kräftig aus dem Tongewoge heraus. Nicht minder trefflich in ihrer Art war die Ausführung der Liszt'schen Nummern; eine besonders heikle Aufgabe bietet das „Stabat mater speciosa", bei dem die Reinhaltung der Intonation mit ganz besonderen Schwierigkeiten verknüpft ist; der Chor überwand jedoch dieselben mit glücklichstem Gelingen. Dass derselbe auch nach jeder anderen Seite hin, in Bezug auf Wärme und Durchgeistigung, auf sinnvolle Gliederung des Ausdrucks, seine Aufgaben vorzüglich löste, bedarf kaum der ausdrücklichen Erwähnung.

Von Solovorträgen bot das Concert zunächst zwei Weihnachtslieder, gedichtet und componirt von dem leider inmitten seines regsten Schaffens verstorbenen Peter Cornelius: „Drei Könige wandern aus Morgenland" und „Christus der Kinderfreund". Beide Lieder sind Zeugnisse eines sinnigen, innig-religiösen Gemüthes. Frau Lissmann-Gutzschbach brachte die Lieder durch ihren herzlichen, einfachen und gewinnenden Vortrag zu schönster Geltung. Ein im Tone des geistlichen Volksliedes gehaltenes, ansprechendes Jesus-Lied von A. Winterberger fand ebenfalls in Herrn Pielke seinen berufenen Interpreten. Der 18. Psalm für Bariton-Solo mit Orgelbegleitung von G. Rebling ist ein würdiges, durchweg den trefflichen Musiker bekundendes, die verschiedenen Entwickelungsmomente des Textes angemessen charakterisirendes Werk älterer Richtung. Herr Schnegraf aus München bewährte sich beim Vortrag desselben, sowie des Solo in den „Seligkeiten" als verständiger, gut musikalischer Sänger. Leider war er nicht recht disponirt, und so ist es wohl zu entschuldigen, wenn sein Vortrag bei den „Seligkeiten" der rechten Weihe entbehrte.

Noch ist der vorzüglichen Wiedergabe einer Sarabande (G dur) von Händel und einer Courante (D dur) von J. Mattheson durch unseren bewährten Violoncellvirtuosen Herrn Schröder, sowie der gewissenhaften Orgelbegleitung des Herrn Papier zu gedenken. — Unter den Hörern befand sich unter anderen auswärtigen Künstlern auch Franz Liszt, der eigens zu dem Concert von Weimar herübergekommen war. F. St. („L. T.")

Budapest, Mitte Juni. Die Ofener Musikakademie hat nach dem Rücktritt des bisherigen Musikdirectors Ladislaus Zimay an dessen Stelle den bekannten Claviervirtuosen Rudolf Schweida gewählt und unter dessen Leitung am 6. d. Mts. bereits ein Concert veranstaltet. So sehr wir Hrn. Schweida als Virtuosen von brillantester Technik und genialer Auffassung, sowie als geschickten Compositeur schätzten, so sahen wir seiner Thätig-

*) „Seligpreisungen" 1861, 64, 67, 71; „Vater unser" 65.

keit als Dirigenten dennoch mit ein klein wenig Misstrauen entgegen, nachdem die Virtuosenlaufbahn, von der des Orchesterdirigenten gar sehr verschieden, dem Künstler freien Subjectivismus gestattet, während dem Dirigenten strengster Objectivismus erste Pflicht ist. Hierzu kam, dass Hr. Schweida bisher den Taktirstock nie handhabte, die neue Laufbahn daher als Anfänger betrat. Es ist daher für mich desto erfreulicher, vom schönsten Erfolg des ersten Versuches berichten zu können. Insbesondere kann die Aufführung der altbekannten, doch in ihrer Schönheit unvergänglichen Mozart'schen G moll-Symphonie nicht genug lobend erwähnt werden. Bei Dilettanten — deren Mancher freilich keck Virtuos genannt werden könnte — kann man wohl selten ein so schönes, reines Zusammenspiel, ein so inniges Eingehen in die Ideen des Tondichters beobachten. Weniger gelungen müssen wir die Aufführung von R. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" nennen. Der weibliche Chor ist noch zu wenig gewöhnt, auf das erste Zeichen des Dirigenten rechtzeitig und vollstimmig einzufallen; da ertönt dann der Alt gar dünn und wechselnd. Und trotzdem Schumann das Märchen originell mit Clavierbegleitung componirte, so klingt denn doch das Orchester viel farbenreicher und frischer. Auch wäre zu wünschen gewesen, dass Hr. Julius Meyer, welcher ja die Technik des Claviers beherrscht, wie selten Einer, seinen Part weniger verschwommen, weniger lyrisch-zart aufgefasst hätte. So imitirt im Waldliede das Clavier die Waldhörner; das darf man denn doch nicht so spielen, als ob verliebte Turteltauben girrten. Der erste Theil von Berlioz' „L'enfance de Jésus", die „Flucht nach Egypten", eine wunderbar-schöne, idyllisch-heitere Tondichtung, machte diesmal einen äusserst schwachen Eindruck. Durchgreifende Wirkung erreichte nur der Chor (Abschied der Schäfer), während die Ouverture (in dorischer Tonart) wegen allzu langsamer Tempi und der dritte Theil (Rast der heiligen Familie) trotz ganz gelungener Execution das grosse Publicum kalt liessen. Die Ursache weiss ich nicht anzugeben. —

Das Kirchenconcert des Ofener Kirchenmusikvereins am 8. d. Mts. gelang ausgezeichnet gut. Es besteht dieser Verein zwar schon seit einem Jahrzehnt, doch — wusste Niemand davon. Erst dem jungen, unermüdlich thätigen Musikdirector Zaiga Szautner gelang es, die lange brach gelegenen Kräfte des Vereins wieder zu beleben, und das erwähnte Concert bewies, dass die besten Kräfte vorhanden, und nur die leitende Hand fehlte, um dieselben anzuwenden. Die Christinenstädter Pfarrkirche, allwo sich die Brautpaare der Schwesterstädte trauen zu lassen besonders lieben, war ganz schmuck herausgeputzt, und ein äusserst zahlreiches, distinguirtes Publicum füllte sämmtliche Räumlichkeiten des Gotteshauses. Mendelssohn's Gebet „Gib uns Frieden" eröffnete die Feier. Dann folgten einige Falso bordoni des Mailänders Cima. Dem mit der Orgel begleiteten *unisono*-Gesange des Chors folgte die Antwort des Männerchors, welcher hinter dem Altare aufgestellt war, a capella, und die ergreifende Wirkung des einfachen, hehr-erhabenen Gesanges war eine unbeschreibliche. Fr. Witt's Hymnus „Pius et piissima" ist zwar nur eine Gelegenheits-Composition von nicht allzu neuem Ideengang, so exact und schön vorgetragen aber, wie wir sie diesmal hörten, nichtsdestoweniger von schönster Wirkung. Was soll ich über Bach's D moll-Toccata sagen? Wer kennt nicht die farbenreichen Töne, die melodiösen Themen dieser wunderbar schönen Orgelphantasie? Ich glaube, dem Orgelvirtuosen Johann Lohr kein grösseres Lob ertheilen zu können, als wenn ich sage, dass er ein würdiger Interpret des Altmeisters ist. Lohr spielt Bach mit hingebender Liebe; er dringt in die gewaltige Tonwelt des Fugenmeisters mit selbstschaffendem Seherblicke ein und weiss mit discretest gewählter und doch farbengesättigter, nie greller und doch abwechselungsvoller Registrirung jedes Motiv in der charakteristischsten Färbung vor uns treten zu lassen. Unter seiner Behandlung wird die Orgel zum stimmungsvollsten Orchester, die ineinandergreifenden, labyrinthartig-verschlungenen Stimmen vereinen sich zur süssesten Harmonie. So muss man Bach spielen, und der schönste Erfolg ist unausbleiblich. Nach Bach folgte Reinecke, dessen „Geistlicher Abendgesang", trotz stark mendelssohnirender Phrasen und etwas abgebrauchter Effectmittelchen im Ganzen und Grossen eine recht gelungene Tondichtung, eben wegen der äusserst geschickten Mache auch sehr dankbar. Mit dem Schlusschor aus Bach's Matthäus-Passion endete das interessante Concert, bei den Zuhörern den Wunsch erweckend, der Verein möge nach dem Gelingen seines ersten öffentlichen Wirkens nicht gar zu lange auf seinen Lorbeeren ruhen. —

Hr. Lohr, ein Szegediner Kind, gab in der genannten Stadt ein Concert zu Gunsten der durch die Theiss-Ueberschwemmung arg beschädigten Gemeinde Neu-Szegedin. Da that Hilfe wahrlich Noth, denn die Theiss, obwohl an ihren Gestaden von sechzig Regulirungsvereinen seit vielen Jahrzehnten eingedämmt, leckte schon gierig nach dem schönen Szegedin, und das tiefer gelegene Neu-Szegedin war den Fluthen ganz preisgegeben. — Da ward denn auch Lohr von seinen Landsleuten freudigst aufgenommen, und wenn es auch seinen gewaltigen Orgelaccorden nicht gelang, die drohenden Wogen zu verscheuchen, so haben sie doch manche Thräne getrocknet. Beethoven, Bach, Cherubini und Hesse waren im Programme vertreten, und die guten Szegediner vergassen für eine Stunde das nasse Element und schwelgten im Reiche der Töne; da wird man zwar auch manchmal überschwemmt von schlechter Musik, bleibt aber schön beim Leben dabei — leider Gottes! Denn wie schön wär es, wenn alle die bösen Kritiker eines Tages, erstickt von der Unmasse schlechter Musik, das Zeitliche segneten!

Noch sei erwähnt des Orgelconcertes, welches Lohr in der Pester Josefstädter Kirche gleichfalls zu wohlthätigem Zwecke gab. Auch hier war es hauptsächlich Bach, in dessen Interpretirung der Künstler glänzte. Von den übrigen Mitwirkenden, deren Jeder sein Bestes gab, nenne ich die Sopransängerin Frl. Kajdácsy, den Tenoristen Boglaics und den Violinisten Salomon.

Dr. A. W.

Concertumschau.

Boston (V. St.). 6. Conc. der Frau Annette Essipoff am 12. Mai: Clavierwerke v. Fr. Brandeis, Arthur Foote, Bach-Parsons, W. H. Sherwood, Kiel-Perabo, Schubert-Perabo, J. K. Paine, L. Hoffmann, Wm. Mason u. L. M. Gottschalk.

Cöslin. Kirchenconc. des Hrn. A. Wagner am 15. Juni: Orgelwerke v. S. Bach, A. W. Bach, Schumann, A. Wagner u. G. Tensari, Pièces f. Viol. u. Orgel v. Lotti u. Beethoven, Altsoli v. A. Wagner („Ave Maria" u. „Mein Jesu ist der beste Freund") u. M. Blumner („Meine Seele ist stille zu Gott").

Dordrecht. 2. Musikfest des Niederländischen Tonkünstler-Ver. am 26.—28. Mai: 1. Tag: „De vliegende Hollander", Legende f. Soli, Chor u. Orch. v. R. Hol, „Der Feenschleier", romantische Dichtung f. Soli, Chor u. Orch. v. G. A. Heinze. — 2. Tag: Symphonie v. Franz Coenen, Dramatisches Vorspiel zu „Ines de Castro" f. Orch. v. C. van der Linden, Clavierconcert v. L. Brassin, Concertarien v. J. J. H. Verhulst u. F. A. Gevaert, Schlusschor aus der Cantate „Het Woud" von Leo van Ghelume, Schlusschor a. „Der Feenschleier" v. Heinze, Violinconc. v. W. Kes, Duett v. A. Schliebner, Lied v. W. F. G. Nicolai. — 3. Tag: Clavierquint. v. C. Krill, Clavier-, Violin- u. Gesangsoli, Vorträge der HH. W. F. G. Nicolai („Eenige beschouwingen over de Muzikale kritiek") u. M. A. Caspers („Bestaat er Nationaliteit in de Kunst"). (Mitwirkende Solisten: Frls. Gipa u. Schotel a. Dordrecht u. M. van W* aus Amsterdam [Ges.], HH. E. Blauwaert a. Bergen [Ges.], J. Kwast a. Cöln, C. Krill a. Zeist und G. J. de Vries jr. a. Dordrecht [Clav.], W. Kes a. Berlin, E. Skalitzky u. Wedemeijer a. Amsterdam [Viol.], Kingsbergen a. Amsterdam [Bratsche] und A. Pohle a. Amsterdam [Violonc.].)

Duisburg. Conc. des Hrn. C. A. Laué (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. E. Blöm a. Elberfeld (Ges.) u. der HH. Heckmann a. Cöln (Viol.) u. J. Tausch a. Düsseldorf (Clav.) am 12. Juni: D dur-Claviertrio v. Beethoven, „Ein Traum am Rheinufer", Claviertrio Op. 46 v. Dr. H. Zopff, Männerchöre von C. Kreutzer, Silcher, Abt u. Girschner, Arie v. Mozart, Lieder v. Schumann u. Beethoven, Instrumentalsoli.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 9. Juni: C moll-Streichquart. v. Beethoven — HH. Hassla, Beyer, Coursen u. Schreiner, C moll-Clavierconc. (1. Satz) von Beethoven — Frl. Thorne, Claviersoli v. Henselt (Frühlingslied) u. Mendelssohn (Lied ohne Worte) — Frl. Horowitz, Fis dur-Impromptu u. Berceuse v. Chopin — Frl. Goplen. — 3. Conc. des Riedel'schen Vereins am 17. Juni: Symphonische Einleitung (für Orgel übertragen), „Stabat mater speciosa", „Tu es Petrus", „Die Seligkeiten" u. „Pater noster", sämmtlich (mit Orgelbegleit.) a. dem Oratorium „Christus" v. F. Liszt, „Singet dem Herrn ein neues Lied", zweichörige Motette von S. Bach, Psalm 18 f. Baritonsolo m. Orgelbegleit. v. G. Rehling, Jesuslied (Tenorsolo), Op. 53, No. 3, v. A. Winterberger, Weihnachtslieder (Sopransolo), Op. 8, No. 3 u. 5, v. P. Cornelius, zwei Stücke f. Violoncell u. Orgel v. Händel (Sarabande in G dur) u. Mattheson-Schröder (Couraute in A dur). (Mitwirkende Solisten: Frau Lissmann-Gutzschbach (Sopran], HH. W. Pielke

[Tenor], Schuegraf a. München [Bariton], C. Schröder [Violonc.] u. Papior [Orgel].)

Ludwigshafen a. Rh. 3. u. 4. Orgelvortrag des Hrn. M. Fischer: Orgelwerke v. M. G. Fischer, S. Bach, Schumann, Beethoven u. L. Thiele.

München. Aufführungen der kgl. Musikschule am 12., 21. u. 24. Juni: Concerto v. Mozart (f. Clavier, D moll), Hummel (f. Clavier, H moll, 1. Satz), Beethoven (f. Clav., C moll, 1. Satz), Spohr (f. Viol., No. 9, 1. Satz) u. Händel (f. Orgel u. Orchester, G moll, 1. Satz), Claviersonate Op. 106 v. Beethoven, Orgelfugen in A moll u. G moll v. S. Bach, Chöre v. Ed. v. Welz (Böhmische Volkslieder), Cyrill Kistler („Am Waldessaume" u. „Senk dich, süsse Ruhe, nieder") u. Emil Burgstaller („Morgen muss ich fort" u. „Zur Nacht"), Lieder v. Schubert u. Mendelssohn, Arien v. Haydn, Mozart u. Gounod, Soli f. Violine, Clavier (Mendelssohn, Op. 28) u. Clarinette.

Trautenau. Liedertafel der „Harmonie" am 17. Juni: Gemischte Chöre v. Rheinberger („Zum Walde", Wanderlied, „Maienthau" u. „Die Lilien im Mummelsee"), Männerchöre von Engelsberg („Der Sennerin Heimkehr") u. Schaefer („Die Post"), Frauenchöre v. Brahms (Op. 44) u. F. Hiller („Die Capelle" u. „Frau Kukuk"), Baritonsolo mit Harmoniumbegltg. („Du bist mein Traum") v. Metzger.

Weimar. Kirchenconc. unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung am 12. Juni: Missa solemnis (Graner Festmesse), Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor, Orgel u. Orch. u. Violinsolo a. dem „Benedictus" der Krönungsmesse v. F. Liszt. (Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Lankow, HH. Ferenczy, Thiene u. v. Milde sen. [Ges.], HH. Kömpel [Viol.] u. Sulze [Orgel].)

Wurzen. Kirchenconc. des Gesangver. „Ossian" a. Leipzig unt. Leit. des Hrn. Rich. Müller u. unt. Mitwirk. der Frau Herm. Kirchhoff (Sopran), Frl. Marg. Schulze (Alt) u. der HH. A. Zehrfeld (Bass), R. Jockisch (Viol.) u. F. Preitz (Orgel) am 17. Juni: Psalm 42 v. Mendelssohn, kleinere Chöre v. Hauptmann, C. Riedel (drei altböhmische Weihnachtslieder) u. Haydn, „Ave Maria" f. Sopran v. Hauptmann, Altarie v. S. Bach, Bassarie v. Mendelssohn, zwei Weihnachtslieder f. Alt v. P. Cornelius, Orgelsoli v. Chr. Fink (G moll-Sonate) u. S. Bach (H moll-Fuge), zwei Charakterstücke f. Orgel u. Violine v. A. Ritter.

Zeitz. Conc. des Akadem. Männergesangver. „Arion" aus Leipzig unt. Leit. des Hrn. Rich. Müller am 9. Juni: Toscanische Lieder f. Soli, Chor u. Clav. v. Weinwurm, Männerchöre (theils mit, theils ohne Begleitung) v. J. Brambach, C. Kreutzer, Herbeck, Rich. Müller, Koschat, F. Lachner u. C. Zöllner, Sololieder v. Schubert u. Rubinstein.

Zofingen. Wohlthätigkeitsconc. des Frl. Ida Petzold (Clav. u. Ges.) am 8. Juni: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 28, 1. Satz), Mendelssohn u. Chopin, Arien v. Haydn u. Donizetti, Lieder v. H. Hofmann (Op. 27, No. 4) und J. Dessauer („Ouvrez", Boléro).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Opernhause gastirte kürzlich Frl. Marie Lehmann aus Cöln als Elsa im „Lohengrin" mit ziemlich gutem Erfolg. Im Kroll-Theater fand am 16. d. Mts. eine Wohlthätigkeits-Vorstellung statt, in welcher Frau Etelka Gerster-Gardini mitwirkte und sehr hofirt wurde. Die Sängerin begab sich von hier nach London, woselbst sie indess nur sieben Mal auftreten wird. Dem Vernehmen nach soll nun doch Aussicht sein, Frau Nilsson für den Herbst zu einem Gastspiel in der Hofoper zu gewinnen. — **Copenhagen.** Zu Anfang der Wintersaison wird der eminente Geiger Hr. Pablo de Sarasate hier und in Stockholm concertiren. — **Hamburg.** Es verlautet neuerdings, das unlängst hier so gefeierte Ehepaar Vogl aus München sei Impresario Pollini für das hiesige Stadttheater fest engagirt. **Leipzig.** Im September steht hier ein Gastspiel des Prager itonisten Hrn. Schebesta bevor. Ferner wird in demselben nat hier und in Prag Hr. Theodor Wachtel gastiren. Des tztere dürfte zumeist die hiesigen Peitschenmacher interessiren. **Prag.** Am 16. d. M. eröffnete der Baritonist Hr. Schlosser Hoftheater zu Darmstadt hier als Tell ein Gastspiel. — **werin i. M.** Einer jüngst veröffentlichten Uebersicht der itigkeit der hier, in Wismar und in Ludwigslust bestehenden ssherzogl. Hoftheater während der vergangenen Saison (1. Oct. 3 bis 13. Mai 1877) ist u. A. zu entnehmen, dass auf besagten drei Bühnen in jener Frist als Gäste auftraten: die Frauen M. Mallinger aus Berlin (4 Mal), Schmidtgen aus Schwerin (16 Mal) und Emmy Zimmermann aus Hannover (1 Mal); die Frls. Leontine v. Dötscher aus Stuttgart (2 Mal), A. Hardor aus Berlin (1 Mal, als erster Bühnenversuch), Minnie Hauck aus Berlin (1 Mal), Louée-Schmidt aus Hamburg (2 Mal) und Voigt aus Stettin (1 Mal); ferner die HH. Bohlig aus *.* (1 Mal), Hermann Pfeiffer aus Nürnberg (4 Mal) und v. Witt aus Dresden (3 Mal). Im Ganzen sind also 11 Gäste mit zusammen sechsunddreissigmaligem Auftreten zu verzeichnen. Zwei der Gäste, nämlich Frl. v. Dötscher und Hr. v. Witt, wurden von der Hoftheaterintendantur engagirt. — **Stuttgart.** Das Hornquartett unseres königl. Hoftheater-Orchesters, bestehend aus den HH. Spohr, Fohmann, Schultheiss und Lange, beabsichtigt, während der Sommer-Theaterferien eine Concertreise durch Baden und die Schweiz zu unternehmen. — **Weimar.** Die Operngesellschaft, welche der hiesige Kammersänger Hr. Ferenczy zum Zwecke einer Tournée durch Schweden engagirt hat, besteht aus den Frauen Friederike Sadler-Grün (Coburg) und Bertram-Meyer (Stuttgart), den Frls. Louée-Schmidt (Hamburg), Flintzer (Neu-Strelitz) und Hersberg (Berlin) und den HH. Ferenczy (Weimar), Coloman-Schmidt (Strassburg), Bertram (Stuttgart), Hennig (Weimar), Ganzemiller (Augsburg) und Dengler (Lübeck). Als Capellmeister fungirt Hr. Machatsch aus Düsseldorf. Auch ist ein gutes Chor- und Balletpersonal aus Mitgliedern verschiedener deutschen Bühnen zusammengesetzt worden. Die Truppe hat sich bereits am 15. d. Mts. in Hamburg nach Stockholm eingeschifft. — **Wien.** In der Hofoper beendet Frl. Anna Riegl ihr Gastspiel am 22. d. Mts. als Margarethe von Valois in Meyerbeer's „Hugenotten". Zu Beginn der Herbstsaison erwartet man den Tenoristen Hrn. Schott zu einem Gastspiel im k. k. Hofoperntheater.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Juni. „Lasst uns gehn in Gottes Garten", Johannistag-Lied v. L. Papier. B moll-Orgelfuge v. S. Bach. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", achtstimmige Motette v. S. Bach. Nicolaikirche: 24. Juni. „Herr, gehe nicht ins Gericht", Chor v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 24. Juni. „Kyrie", Chor a capella v. Fr. Schneider. St. Paulikirche: 24. Juni. Chor („Hoch thut euch auf") aus dem „Messias" v. Händel.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Juni. Introduction und Fuge in D moll f. Orgel, Op. 62, v. F. Lachner. „Allein Gott in der Höh sei Ehr", geistl. Chor v. L. Schröter. Canzone in G moll f. Org. v. J. C. v. Kerl. „Herr, höre mein Gebet", Motette f. achtstimmigen Chor v. E. F. Richter. 24. Juni. „Ich harre des Herrn", Motette f. achtstimm. Chor v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 24. Juni. „Herr, zu dir will ich mich retten", geistl. Lied v. Mendelssohn. Kirche zu Neustadt: 24. Juni. „Veni sancte spiritus" v. C. G. Reissiger. „Jehovah, deinem Namen" von E. Neukomm.

Weimar. Stadtkirche: 24. Juni. Motette v. Weitzmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouverture. (Sondershausen, 3. Lohconcert.)

Berlioz (H.), „Romeo und Julie", Symphonie mit Chören. (Genf, 1. Réunion der „Société de Musique de la Suisse Romande".)

— — „Episode de la vie d'un artiste". (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Boers (J. C.), Ouverture mit Chor. (Leyden, Musikfest.)

Brahms (J.), Trio f. Clavier, Violine u. Waldhorn. (Stuttgart, Stiftungsfest des Tonkünstlerver. am 9. Juni.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Wiesbaden, 3. Extraconc. der städt. Curdirection.)

— — Fragmente a. „Odysseus". (Worms, Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft am 3. Mai.)

Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch". (Hannover, Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikver.)

Draeseke (F.), 2. Satz a. der G dur-Symphonie. (Ebendaselbst.)

Forchhammer (Th.), Trio f. Viol., Bratsche und Violoncell. (Ebendaselbst.)

Fuchs (R.), Gdur-Streichorchester-Serenade. (Linz, 1. Concert des Musikvereins am 2. Juni.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (Magdeburg, Conc. der HH. Bohne u. Hellmann.)
Goetz (H.), Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung". (Wiesbaden, 3. Extraconc. der städt. Curdirection.)
Hallén (A.), Symphoniesatz „Im Frühling" und 1. Abtheil. der Ballade „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orchester. (Gothenburg, Extraconcert des Musikvereins am 25. April.)
Kücken (Fr.), „Die Freude glüht", Cantate f. Soli, Chor und Orch. (Stuttgart, Schillerfest des Liederkranzes am 26. Mai.)
Lachner (F.), Octett f. Blasinstrumente. (Weimar, 32. Aufführ. der grossherzogl. Orchesterschule.)
Lassen (E.), Musik zu Hebbel's „Nibelungen". (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Lehmann (G.), „Vater unser" und Psalm 24 f. Männerchor u. Orchester. (Elsterwerda, Seminaristen-Conc. am 10. Juni.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth", Dante-Symph., Adur-Clavierconc. u. Legende „Die heilige Caecilie". (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikvereins.)
Metzdorff (R.), 1. Satz a. der „König Lear"-Symph. (Ebendaselbst.)
Munzinger (C.), „Die Murtenschlacht", Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Bern, Conc. der Berner Liedertafel am 9. Juni.)
Raff (J.), „Die schöne Müllerin", Streichquartett. (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouverture. (Dessau, 5. Conc. der herzogl. Hofcapelle im Hoftheater.)
Remy (W. A.), Slavisches Liederspiel f. Soli, gem. Chor u. zwei Claviere. (Prag, Conc. des St. Veiter Gesangver.)
Saint-Saëns (C.), Clavier-Violoncellsonate Op. 32. (Leipzig, 4. Novitäten-Matinée des Hrn. Winterberger.)
— — Duo über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Philadelphia, Hrn. Jarvis' Kammermusiksoirée. Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — „Noël". (Boston, 4. „Triennial Festival" der „Händel and Haydn Society".)
— — Violoncellconc. Op. 33. (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Concertouverture „Im Thüringer Lande", „Ständchen" (Concertstück) f. Violoncell u. Orchester und Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Weimar, Jubiläumsconc. des Autors am 28. Mai.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Gothenburg, Extraconc. des Musikver. am 25. April.)
— — Violinconcert. (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)
Thierfelder (A.), „Im Hochgebirge", symphonische Tonbilder. (Magdeburg, Conc. der HH. Bohne u. Hellmann.)
Tschaïkowsky (P.), Zwei Sätze a. der Cmoll-Symph. (Hannover, Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikvereins.)
Verhulst (J.), Psalm 145. (Leyden, Musikfest.)
Volkmann (R.), Bdur-Symphonie. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Wagner (R.), Fragmente a. „Die Meistersinger". (Winterthur, Wagner-Conc. am 25. April.)
— — Fragmente a. „Der Ring des Nibelungen". (Winterthur, Wagner-Conc. am 25. April. Creuznach, Musikfest.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke v. Ludwig Norman [Op. 26], Mendelssohn [Streichquartette, Edition Breitkopf & Härtel], F. Gutmann [6 Lieder v. Mendelssohn f. Zither arr.], C. Davidoff [Nocturnos v. Chopin f. Violonc. u. Clav. bearb.] u. F. Hermann [Ouverturen v. Mendelssohn f. Clav. u. Viol. arr.].) — Bericht (Jubiläum des städt. Singvereins in Barmen.)

Echo No. 25. Richard Wagner's Haustoilette. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Das Referentencollegium. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 30. Les pianistes célèbres. Silhouettes et Medaillons. XIV. Steibelt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Recension (C. Greith, Op. 33). — Berichte (u. A. einer über das zweite Schlesische Musikfest zu Breslau), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Recension (Jac. Fischer, Op. 5). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 25. Recensionen (Werke v. P. Tschaïkowsky [Op. 6, 19, 22, 23, 25, 29, 30, Ouverture u. Tänze a. der Oper „Vakoula, der Schmied", 50 russische Volkslieder]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Presse No. 168. Johann Strauss und die moderne Operette. Von F. Gernerth.

Frankfurter Wochenblatt (No. ?). Aus den Sturmjahren Richard Wagner's. Von Adolf Oppenheim. (Vergl. auch die von W. Tappert im „Berliner Börsen-Courier" No. 285 mitgetheilten Ergänzungen zu jenem Artikel.)

Vossische Zeitung (Berlin), *Sonntagsbeilage* No. 24. Die Idee eines deutschen National-Dramas. Von L. Nohl.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 24. und 25. d. Mts. fand in Köpenick das diesjährige Provinzial-Gesangfest des Märkischen Central-Sängerbundes statt. Es betheiligten sich circa 60 Vereine mit gegen 1200 Sängern.

* Die sechs Bewerber um den Prix de Rome des Pariser Conservatoriums haben am 23. d. M. ihre Arbeitshaft, in der sie sich seit dem 26. Mai befanden, verlassen. Am 30. d. findet die Verkündigung des Urtheils der Preisrichter statt.

* Die Leipziger Aufführungen von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" finden vorläufig nicht statt.

* Das Wiener Hofoperntheater schliesst am 1. Juli seine Pforten, um dieselben nach den Ferien mit dem „Rheingold" von Wagner wieder zu eröffnen.

* Aus Wien wird gemeldet, dass neben Grammann's „Thusneida" auch noch die als besonders fein-komisch belobte Oper „Die Wallfahrt der Königin" von Forster Aussicht habe, im dortigen Hoftheater inscenirt zu werden.

* I. Hallström's jüngst erwähnte Oper „Die Wickinger" hat bei ihrer ersten Aufführung in Stockholm ungewöhnlichen Beifall gefunden.

* Eine neue, von dem Maler Henry Warren gedichtete und von Adolf Gollmick mit dramatischem Geschick in Musik gesetzte Oper, „Der Erbe von Lynn" betitelt, hat unlängst in einer Wohlthätigkeitsvorstellung in der St. Georges Hall zu London sehr gefallen.

* Es hat sich Jemand den Spass gemacht, nachzurechnen, dass in den letzten sechs Jahren in Italien ungefähr 280 (!!) neue Opern aufgeführt wurden, von denen indess kaum ein Dutzend sich eines mehr oder weniger nachhaltigen Erfolges zu erfreuen hatten. Ausser Verdi waren etwa noch die Maëstri Gomes, Lauro Rossi, Ponchielli, Cagnoni, Sarria und Auteri-Manzocchi als vom Glück besonders Begünstigte zu bezeichnen.

* Es gibt noch Enthusiasmus in Italien: Der Componist der neuen Oper „Emma", Maëstro Cavazza, wurde in Bologna bei Gelegenheit der Aufführung genannter Oper auf dem Theater Brunetti — 33 Mal gerufen.

* Die Wiener Komische Oper, d. h. das Haus, ist von dem Stadterweiterungsfonds in Wien erworben worden; verschiedene Forderungen der Actionäre und anderer Creditoren bleiben gänzlich ungedeckt. Der Fundus instructus dürfte übrigens den Gründern zum Verkauf verbleiben.

* In Breslau haben die Väter der Stadt den Ankauf des verwaisten Stadttheaters definitiv abgelehnt. Das schöne, geräumige Haus soll nun bis auf Weiteres an verschiedene Unternehmer monatweise verpachtet werden.

* Der „Didask." zufolge ist die Frankfurter Intendanten-Frage nun endlich dahin entschieden, dass dem jetzigen Leiter

des Mannheimer Hoftheaters, Hrn. Otto Devrient, die Direction des neuen Stadttheaters übertragen wurde. Als erster Capellmeister ist Hr. Ernst Frank aus Mannheim engagirt worden.

* Der Verwaltungsrath des Neapeler Conservatoriums hat seine Entlassung genommen. Die Regierung ordnete eine Untersuchung über den pädagogischen, den moralischen und administrativen Stand der Anstalt an.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" kam kürzlich auch im Königsberger Stadttheater mit Erfolg zur ersten Aufführung.

* Die Berliner Concertcapelle des Musikdirector Fliege concertirt auch in diesem Sommer wieder mit bestem Erfolg in Warschau.

* G. Verdi hat das Manuscript seines Emoll-Streichquartetts der Bibliothek des Conservatoriums zu Neapel als Geschenk überlassen.

* Franz Wüllner wird, dem Vernehmen nach, seine neue Dresdener Stellung bereits am 1. September antreten.

* Anton Rubinstein ist, mit Ehren und Schätzen reich beladen, via Paris und Berlin, aus London nach Russland zurückgekehrt.

* Verdi weilt z. Z. in Paris.

* Der Kaiser von Oestorreich ernannte am 6. d. Mts. Frau Pauline Lucca zur k. k. österreich. Kammersängerin.

* Capellmeister Proch hat vom Deutschen Kaiser den Kronenorden 3. Classe erhalten.

* Der französische Tonkünstler Georges Lamothe hat den spanischen Orden Isabella's der Katholischen erhalten.

Todtenliste. Josef Mazurowski, Domchordirector zu Pelplin, † am 30. Mai daselbst an einem Schlagfluss. — K. E. Philipp Wackernagel, als Musikschriftsteller besonders bekannt geworden durch seine beiden Hauptwerke „Das deutsche Kirchenlied" und „Bibliographie des deutschen Kirchenliedes", † am 20. Juni in Dresden, welches ihm seit langen Jahren als Wohnsitz diente.

Kritischer Anhang.

Aug. Werner. Zehn melodische Etuden für Pianoforte, Op. 18. Pr. M. 4. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Der Verfasser, welcher dieses Opus St. Heller widmet, lehnt sich in der Arbeit dieser Studien ganz an die werthvollen Etuden dieses Meisters. Er hat die Eigenart derselben sichtbarlich sehr gründlich studirt und konnte daher im Hinblick auf diese Studien auch etwas Nennenswerthes bieten. Diese Etuden entsprechen zum grossen Theile ihrer Bezeichnung „melodisch" recht wohl, sind sehr hübsch und schwungvoll gearbeitet, theilweise mit ausgeprägter Charakteristik (No. 4 ist ein sehr feuriges Jagdstück). Als technischer Uebungsstoff dienen hierbei: Daumenuntersatz auch bei grösseren Entfernungen, Wechsel der Hände mit leichtem Spiel des zweiten Fingers, sowohl der Linken als auch der Rechten, leichtfliessendes Accordspiel, Handgelenkstaccato, leichte Beweglichkeit der Finger der Linken bei gut gebundenem Spiel. Als die schwächsten Arbeiten zeigen sich No. 9 und 10. No. 9 ist die verunglückte Nachahmung einer Etude aus Heller's Op. 45, das melodische Motiv ist ziemlich banal, was auch bei No. 10 der Fall ist. Beide Nummern scheinen mehr zur Vervollständigung der Zahl geschrieben zu sein, ohne inneres Bedürfniss. Als Einführung in die Studienwerke St. Heller's können diese Etuden am geeignetsten zur Verwendung kommen.

E. W. S.

Briefkasten.

W. K. in L. Wir vermögen keine Auskunft auf Ihre Fragen zu geben. Dass der Betreffende gestorben sein sollte, bezweifeln wir, denn bei seiner Sorge um das ins-Gedächtniss-rufen seiner Person beim Publicum hätte er gewiss auch schon von vornherein die nöthigen Vorkehrungen für die letzte Gelegenheit hierzu getroffen gehabt, und der Fall wäre auch uns zur Kenntniss gelangt.

Referent in Kiel. Wir bitten nun auch noch hierdurch um gef. deutliche Angabe der Adresse.

E. A. in D. Wir wissen nicht, ob Z.'s „Traum am Rheinufer" schon gedruckt ist.

J. H. in W. Eine kurze Berichtigung der in der „N. Fr. Pr." verbreiteten Unwahrheiten brachten wir schon in der letzten No. unseres Blattes.

A. v. L. in N.-Y. Der Anfang ist, wie Sie aus dem heutigen Blatt ersehen können, gemacht.

E. A. in B. Diese neueste Ausgrabung ist allerdings, wie sich die „Dr. N." ausdrücken, mehr ekelerregend als traurig, man sieht zu deutlich die Absicht, Scandal zu machen. Für das „Echo" musste dieselbe natürlich ein kostbarer Fund sein.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[598.]

Beethoven, L. van, Op. 33. 7 Bagatellen für das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von Ernst Naumann. M. 4. 50.
— — **Lieder** für das Pianoforte von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe. M. 2. 75.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
No. 19. **Reinecke, C.,** Volkslied. „Ich weiss nicht, wie kommt es", aus Op. 109, No. 2. M. —. 50.
No. 20. —— Abendfriede. „Aller Jubel ist verklungen", aus Op. 109, No. 4. M. —. 75
No. 21. **Nicolai, W. F. G.,** „Die linden Lüfte sind erwacht", aus Op. 11, No. 2. M. 1. —.
Hartmann, J. P. E., Frühlingslied von H. G. Andersen, nach dem dänischen Original von Edmund Lobedanz. Für Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text. M. 3. —.
Jadassohn, S., Op. 52. 6 Volkslieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. 25.
Kienzl, W., Op. 7. 3 Phantasiestücke f. Clavier u. Violine. M. 2. 75.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.
No. 221. **Behr, Frz.,** „Das Frühroth leuchtet ins Thal hinein". Aus Op. 85, No. 2. M. —. 50.
No. 222. —— Die Welt ist mein. „Es glänzt die See im tiefen Blau". Aus Op. 85, No. 6. M. —. 50.
—— Derselbe. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
No. 151. **Curschmann, Fr.,** Der Abend. „Es singt und klagt die Nachtigall", aus Op. 11, No. 3. M. —. 50.
No. 152. —— Der kleine Hans. „Nein, ich wills nicht länger leiden", aus Op. 11, No. 6. M. —. 75.
No. 153. —— Gegenwärtiges Glück. „Ihr holden Augensterne", aus Op. 14, No. 1. M. —. 50.
No. 154. —— „Ihr lichten Sterne habt gebracht", aus Op. 14, No. 3. M. —. 50.
No. 155. —— An Rose. „Wach auf, du goldnes Morgenroth", aus Op. 15, No. 1. M. —. 75.
No. 156. —— „Der Schiffer fährt zu Land", aus Op. 15, No. 3. M. —. 75.
No. 157. —— Wiegenlied. „Schlaf, mein Kind, schlaf ein", aus Op. 16, No. 4. M. —. 50.
No. 158. —— Ständchen. „Hüttelein, still und klein", aus Op. 18, No. 3. M. —. 50.
No. 159. —— „Erscheine noch einmal, erscheine", aus Op. 26, No. 1. M. —. 75.
No. 160. **Reinecke, C.,** „Willst du kommen, mein Lieb? Willst kommen zur Laube", aus Op. 81, No. 4. M. —. 50.
Lyrisches und Romantisches aus R. Schumann's Werken. Für Pfte. u. Violine übertragen von Friedrich Hermann.
No. 1. **Andante mit Variationen** für 2 Pfte. Aus Op. 46. M. 2. —.
No. 2. **Alpenkuhreigen und Entr'act** aus „Manfred". M. 1. 50.
No. 3. **Erscheinung eines Zauberbildes und Rufung der Alpenfee** aus „Manfred". M. 1. 75.
Meister, Unsere. Band 10. Sammlung auserlesener Werke für das Pianoforte. (Originale und Bearbeitungen) von **Robert Schumann.** gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.
(No. 70) Op. 117. **Albumblatt** (Lied ohne Worte) in E moll. Für Pfte. allein. n. M. —. 60.
(No. 71.) Op. 118. **Capriccio** in E. Für Pianoforte allein. n. M. —. 75.
(No. 72.) Op. 119. **Perpetuum mobile** in C. Für Pfte. allein. n. M. —. 60.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. **Antigone** des Sophokles nach Donner's Uebersetzung. Vollständiger Clavierauszug. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. für Pfte. und Violine von Friedr. Hermann.
Op. 95. **„Ruy Blas".** M. 2. 25.
—— Dieselbe. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine u. Vcell. M. 3. 25.
—— **Ouverturen.** (No. 1—11.) Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine u. Vcell. 4. 3 Bde. **Roth cart.** n. M. 15. —.
—— **9 Lieder und Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Für vierstimmigen Männerchor bearbeitet von Ferd. Flögel. Partitur u. Stimmen M. 6. 50.
Pringsheim, A., Musikalische Bilder aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde" für Pfte., Violine u. Vcell.
Heft 1. Seefahrt. M. 4. —. Heft 2. Liebesnacht. M. 3. 75.
Schumann, R., Op. 115. **Manfred.** Daraus: Manfred's Ansprache an Astarte. Arr. f. Pfte. u. Violine v. R. Tillmetz. M. 1. —.
—— Op. 120. **Symphonie No. 4.** Dmoll, für grosses Orchester. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen von Jos. Sautier. M. 7. —.
Stücke, Lyrische, für Vcell. und Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon. No. 1—25 in 2 Bdn. 4. **Roth cart.** n. M. 7. 50.
Wagner, R., Brautlied, Chor „Treulich geführt ziehet dahin" aus der Oper „Lohengrin". Partitur M. 4. —.
Wallnöfer, A., Op. 7. 5 Gedichte von Richard Pohl, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2. 75.
Wehrle, Hugo, Legende für Violine mit Begleit. des Pfte. M. 1. 75.
Wohlfahrt, Heinrich, Op. 61. **Zum schnellen Fortschritt.** Instructive Tonstücke in fortschreitender Ordnung für Clavier-Anfänger. Vollständige Ausgabe. M. 3. —.

[599.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

August Klughardt.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

(Am Tage Allerseelen v. F. Brentano — Liebeslied von W. Harditz — Mainacht von W. Harditz).

Op. 31. Pr. 2 M. 50 Pf.

[600.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Valse brillante
pour Piano
par
Jacques Rosenhain.

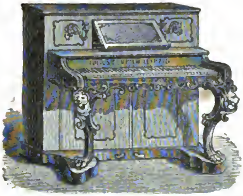
Op. 89. Pr. M. 1. 50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[601.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fünf Albumblätter
für Pianoforte
von
Paul Lacombe.

Op. 23. Pr. 2 M.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [602.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[603.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[604.] Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben in **neuer Ausgabe:**

Tonleitern

für das Pianoforte.

Zusammengestellt von

Bernhard Rollfuss.

Preis M. 1,20.

(Text deutsch, englisch und französisch.)

Diese Tonleitern-Ausgabe, welche sich durch ihre praktischen Zusammenstellungen schon in früherer Ausgabe grösste Anerkennung erworben, erschien jetzt **neu durchgesehen und wesentlich bereichert. Der im Anhang für Terzen (in einer Hand), sowie für Sexten und Decimen (in beiden Händen) gewählte Fingersatz eignet sich vorzüglich zur bequemeren Ausführung im schnellen Tempo und entspricht zugleich mehr den Fingersätzen in den Werken von Chopin, Liszt etc. etc.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[605.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[606.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten** u. **solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[607.] **Preismedaille Philadelphia.**

[608.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

[609a.] In Folge Todesfalles sind zu verkaufen 3 Violinen:

1) Jakobus Stainer Aeniportum fec. 1649. 300 Mark.
2) Andreas Guarnerius fec. Cremone sub titulo Sanctae Teresiae 1675. 1800 Mark.
3) Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat Anno 1775. 4500 Mark.

1 Violoncell von Joseph Guarnerius fecit Cremone 1732. 1800 Mark;

und will Herr Fritzsch die Güte haben, nähere Auskunft zu ertheilen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 6. Juli 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 28.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.
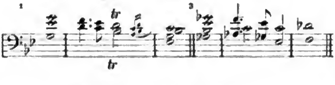
II. Erster Aufzug.

b. Siegfried bei den Gibichungen.

(Fortsetzung.)

Dies vom Mordschlage eingeleitete Vertrags-Motiv schliesst nun auch verbindend die einzelnen Theile des grossen Zwiegesanges ab (S. 82, Z. 6; S. 83, Z. 3; S. 84, Z. 4; S. 85, Z. 2), der so wunderbar stimmungs- und ausdrucksvoll den Charakter feierlichen Ernstes, ritterlichen Glanzes, frischer, fröhlicher Thatenlust, düster drohender Tragik und tiefer männlicher Erregtheit in sich vereinigt. Der Grundgedanke des Brüderschaftsthemas durchzieht das Ganze; er klingt auch in dem ernst, beinah dunkel gehaltenen, aber durch die Figur der Trugfreude lebhaft verbundenen Wechselgesange des ersten Theiles an. — Erinnert die absteigende Bildung des Themas an die ähnlich empfundene des ideell verwandten Vertrags-Motives, wodurch diesen beiden Hauptthemen des Bruderbundes der Charakter bindender Festsetzung gemeinsam eigen ist, so nähert sie sich andererseits aber auch der rüstigen Melodie des Fahrtenlust-Motives, das auf den nächsten Zweck der Handlung deutend durch eine triolische Verbindungsfigur aus dem Liebes-Motive angeknüpft im zweiten Theile der schönen leuchtend frischen zweistimmigen Figuration des Hauptthemas: „Treue trink ich dem Freund" als heiterer Wechselgesang folgt. Zum Abschlusse aber tritt das Hauptthema (3) dann wieder ernst und feierlich auf: „froh und frei erblühe dem Bund — Blutbrüderschaft heut!" — Dieser Wechsel der Stimmung leitet bereits über zum Charakter des dritten Theiles, der, wetterschwül düster durchgrollt und durchstürmt, in seinen drohenden Sangesworten: „bricht ein Bruder den Bund" u. s. f. von einem neuen, eigenartig der Eigenart des Ganzen sich anschliessenden Motive beherrscht wird. Gewaltig steigen seine schweren Töne wiederum nieder in das Dunkel der erregten Begleitung, um dort sogleich einen jähen schwellenden Sturmflug nach oben zu entfesseln, der die zur Höhe gesteigerte Wiederholung einführt. In edler, stolzer Klarheit erscholl eine solche Figur, als Wotan einst die auf sein Geheiss, nach Vertragspflicht, gebaute Burg begrüsste: „wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies!" Wiederkehrte sie mit strengem, finsterem Ernste, als Hunding dem flüchtigen Feinde an seinem Heerde das Gastrecht einer Nacht gewährte: „Heilig ist mein Heerd, heilig sei dir mein Haus" (S. 18, Z. 1, T. 4, 5), als Fricka „um der Ehe heiligen Eid, den hart verletzten", vor Wotan klagte (S. 82, Z. 1), als Wotan nach gesühntem Frevel Hunding zu Fricka sandte: „meld ihr, dass Wotan's Speer gerächt, was Spott ihr schuf" (S. 167, Z. 2, T. 7). Förderhin schliesst sie sich dem von Hagen auf sich genommenen Rechte der Sühne für Siegfried's scheinbaren Eidbruch an und bewährt sich in dieser Beziehung erst völlig als das, was ihre bisherige Verwendung angedeutet: als starr-düster gewaltiges Rechts-Motiv (XVII).

XVI. Blutbrüderschaftsthema.



XVII. Das Rechts-Motiv.



Die zweite Hälfte des dritten Theiles bringt wieder eine Gegenüberstellung des Hauptthemas in verschiedener Figuration von entgegengesetztem Charakter; erst hell nnd freundlich, wohlig bewegt: „was in Tropfen heut hold wir tranken“, dann leidenschaftlich aufgestört und aufgelöst in eine Form, die an das Gewebe der Nornen denken lässt: „in Strahlen ström es dahin“. Hiernach scheinen die tiefen, lange ernst getragenen Töne des Unisono: „Fromme Sühne dem Freund“, wie sie mit dem letzten zum ersten zurückkehren und so gewissermaassen die Bewegung aus dem nibelungischen Herrscherrufe oder Schmiede-Motive wohl ganz unwillkürlich nachahmen, gleichsam den schwurbindenen Kreis um die beiden Blutbrüder nnd ihren Zeugen zu schliessen. Aus dem letzten Tone entwickelt sich aber wieder, wie zum Beginne, in starkem *cresc.* der Fluch mit dem *ff*-Nachsatze des Vertragsganges nnd schliesst so auf seine dämonische Weise ebenfalls einen ideellen Kreis um das ganze nnter dem Segen des Fluches geschlossene Bündniss (S. 84, Z. 3, T. 7 ff.). Die nun noch folgenden wechselseitigen knrzen, kräftigen Trinksprüche enden, nach lange gehaltenem Triller zum Trunke Siegfried's, nochmals mit dem Hanptthema: „so trink ich dir Treu“.

Hiermit schlägt der Mordschlag *ff* in der vollen Octave nieder, während Hagen's Schwert das Horn zerhaut: aber mit anmuthig sanfter Wärme hebt sich aus dem verhallenden Endtone des letztmalig angeschlossenen Vertrags-Motives wiederum das Hanptthema und lässt seine zarte Fortsetzung im Freundschafts-Motive mit einem befriedigungsvoll abschliessenden Triller enden, als Gunther und Siegfried nach dem Trunke sich die Hände reichen (S. 85, Z. 2, T. 4 ff.). Da trifft Siegfried's Blick auf Hagen, und stockend wiederholt sich der markirte synkopische Ansatz der Liebesschlinge zwischen staunend gehaltenem Tone: den Fröhlichen, der aus dem eben geschlossenen Bunde vor Allem die lebhafte Freude am dadurch gesicherten lieblichen Preise gewonnen, wie Gutrune's zarte Liebesmelodie nns hier verräth (S. 85, Z. 3, T. 5 ff.), ihn wundert der finster und trotzig sich ferne haltende Zeuge, der, nachdem jener Preis ans seinem listigen Gedanken bereits glücklich in Siegfried's liebendes Gefühl übergegangen, nun auch gleich schon wieder weiter in das Werdende blickend dem Bündnisse seinerseits vor Allem die Idee seines Rechtes der Sühne entnimmt, wie es das sofort den heiteren Himmel des Liebes-Motives verdüsternde Rechts-Motiv ahnen lässt (Z. 3, T. 9 ff.). Und wenn er nun in mürrischem Hohne klagt, dass sein Blut ihm nicht „echt und edel“ wie Jenen fliesse, dass es „störrisch nnd kalt“ in ihm stocke, da taucht zwischen den in der Tiefe hämmernden harten Tönen des Schmiede-Motives erst das unmuthig zurückgehaltene, sonst so leicht und licht sich anfschwingende Motiv der durch Freia's goldene Aepfel symbolisch repräsentirten Wunderkraft der Verjüngung, dann aber das Ring-Motiv auf, das Symbol der Fluchkraft, die den Nibelungen für ewig das Licht der Liebe, die Lust der Jugend geraubt, wie denn auch der Abstieg des Entsagnngs-Motives: „nicht wills die Wange mir röthen“ mit ingrimmiger Wehmuth den musikalischen Schluss bildet (S. 85, Z. 5, T. 4, 5. S. 86, Z. 1, T. 2, 3; T. 6 ff.). Denn nun bleiben Hagen's letzte Worte von mitlebender Musik verlassen: nach dem eben erst klangvoll verrauschten Bruderbunde steht jetzt der finstere Zeuge mit seinem Grimm und Neid in grauenvoller Oede da, die er als Sieger vernichtend schaffen will aus eben jenem „fröhlichen Bunde“.

Doch die Anderen wenden sich rasch und mnnter von ihm ab; „frisch anf die Fahrt“ ist jetzt ihr Wahlspruch. Ein lustig zur Höhe hüpfender Lauf, in den schon das Walküren-Motiv sich mischt (S. 86, Z. 3, T. 4), führt auf knrze Weile im *f* die später erst zu voller Geltung kommende Figur ihrer rüstigen Rheinfahrt nnd mit dem Mordschlage sich wiederholend im *ff* das ebenfalls vom Walküren-Motive durchsprengte, jauchzend sich steigernde Motiv der Trugfreude ein. Daran fügt sich im *dim.* nochmals mit geheimnissvoller Unruhe das Motiv des Truges, dessen Harmonien hier entschieden sich denen des Tarnhelmzaubers angleichen, während Siegfried schnell Gunthern noch die letzten Weisnngen für ihr Abenteuer gibt (S. 87, Z. 2 ff.). Dann geht die in heftigem *stacc.* anfwärts dringende Loge'sche Grundfigur dieser Motive in raschem Lanfe mit dem erreichten *f* wieder zu jener Rheinfahrtfignr über, die nun in ihrer Vollgestalt die triolisch verbundenen Töne des wiederholten Ansatzes der Liebesschlinge, inmitten leicht verknüpft durch die kleine charakteristische gemeinsame Figur der Siegfried-Motive, anfweist. Ganz abgesehen aber von diesen herausgelösten motivischen Bestandtheilen, ganz abgesehen ferner von jeder etwa möglichen tonmalerischen Bedeutung, die nach einem knrzen Momente der Geschmacklosigkeit schon an der Grenze ihres Witzes stehen würde, drückt diese Fignr mit naturgeborener Frische und Bestimmtheit etwas ganz Unsagbares, nur der Empfindung unmittelbar Begreifliches, Wesenhaftes: die Seele eines gewissen Wirkens in einem gewissen Elemente, kurz, dass ich es nur rein äusserlich bezeichne, die Thätigkeit der nunmehr nach vollendeter Rüstnng wirklich Abfahrenden aus; und damit setzt sie sich anch gleich schon wieder wie vorher in dem vom Mordschlage eingeleiteten, vom Walküren-Motive kräftig anfangs begleiteten, in janchzender Wiederholnng zum *ff* sich steigernden Motive der Trugfrende fort, das jäh abbricht vor der rückkehrenden Gutrnne hastiger Frage: „wohin eilen die Schnellen?“

Das Liebes-Motiv, das mit ausdrucksvoll getragenen Tönen bis zum *ff* schwellend ihr sehnsuchtsvolles Nachblicken begleitet (S. 89, Z. 1, T. 3—5), geräth nach kurzem Zwischenspiele des Trug-Motives nnter neuem *cresc.* in eine triolisch bewegte freudige Erregung, als Hagen ihr den Preis der Fahrt des Helden, sie selber, nennt; und ans dem *ff* schwingt sich eine selig beflügelte

Figur znm *dim.* nieder, worin nun weiter das Liebes-Motiv mit zarter Innigkeit sich fortspinnt, bis Gutrune nach ihrem glückseligen Ansrufe: „Siegfried — mein!“ im Gemach verschwunden ist. Aber auch noch über jene erste vom Waldknabenrnfe munter durchklungene Rheinfahrtmelodie der Anknnft Siegfried's (vgl. S. 62) legt sich, während nnn der Nachen stromabwärts treibend gleichfalls ausser Gesicht kommt, in ausdrucksvollem, langgedehnten Zuge das Liebes-Motiv (S. 90, Z. 3 fl.), um endlich mehr und mehr zurückgehalten mit dem ferne zwischenein tönenden Waldknabenrnfe zngleich zu verhallen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Max Josef Beer. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung, Op. 1 [Zwei Lieder = 54 Kr.], Op. 4 [Drei Lieder = 54 Kr.] und Op. 5 [Zwei Lieder = 65 Kr.]. (Wien, V. Kratochwill.)

— — „Gretchen am Spinnrade“ (Gedicht von Goethe) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 2 = 75 Kr. (Wien und Troppau, Buchholz & Diebel.)

— — „Ein deutsches Weihnachtslied“, Concertstück für Sopransolo, zwei Violinen, Harfe und Harmonium, Op. 3 = 1 Fl. 60 Kr. (Wien, C. A. Spina's Nachfolger [Fr. Schreiber].)

— — Fünf Minnelieder für Pianoforte, Op. 6 = 4 Mk. (Leipzig, E. W. Fritzsch. 1876.)

— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 7 = 3 Mk. (Ebendaselbst. 1876.)

— — „Ghaselen“. Sechs Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 8 = 3 Mk. (Berlin, H. Erler.)

— — Suite (in F moll) für das Pianoforte, Op. 9 = 4½ Mk. (Ebendaselbst.)

— — „Eichendorffiana“. Neun Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 10 = zwei Hefte à 3 Mk. (Ebendaselbst.)

Die empfehlende Einführnng eines jnngen, seither noch fast gänzlich unbekannten Componisten in die Oeffentlichkeit scheint mir gerade in unseren Tagen, wo ein fast unglaublicher Unfug mit dem Kritisiren getrieben wird, seitens des seine Aufgabe ernster erfassenden Kritikers eine besondere Vorsicht zu erheischen. Du lieber Gott! Wer schreibt heutzutage nicht Recensionen! Jedes halbwüchsige Bürschchen, welches kaum der Zuchtruthe seines deutschen Sprachmeisters entronnen ist, wähnt sich befugt, über Knnst und Künstler zu Gericht zu sitzen, auch wenn es von alle dem nicht mehr versteht, als etwa R. Wagner's Kutscher vom „Kunstwerk der Zukunft“. Irgend ein Localblatt, welches dem unreifen Geschreibsel seine Spalten öffnet, ist ja auch meist gar bald gefunden. Und doch! wir könnten uns glücklich preisen, wäre dies der einzige hier in Frage kommende Uebelstand; denn der in solchen „Recensionen“ zu Tage geförderte Unsinn ist meist so offenkundig, dass er selbst von jedem Laien als solcher erkannt und demgemäss taxirt werden kann. Schlimmer schon ist der häufig vorkommende Missbrauch der Kritik zu allerlei Freundschaftsdiensten, welcher besonders in den Fällen grassirt, in welchen der Recensent selbst zugleich praktischer Musiker, sei es nun Virtuos, Sänger, Dirigent oder Componist, ist und — weil er der öfteren Unterstützung seiner Collegen bedarf — Letztere nie in anderem als unbedingt lobendem Sinne zu beurtheilen wagt. Die Localpresse pflegt für diese Recensenten-Kategorie die zahlreichsten Beispiele zn liefern. Eine der gefährlichsten nnd verächtlichsten Sorten Recensenten sind jedenfalls jene, etwa Tendenz-Kritiker zu nennenden Scribenten, denen Wahrheit und Unparteilichkeit nnr in so weit werth sind, als sie ihnen zur Erreichung ihrer Sonderzwecke momentan dienstlich scheinen. Auch diese Classe ist leider ziemlich zahlreich. Ihren Haupttummelplatz haben wir wohl in den musikalischen Fachzeitungen zu suchen. Diesen zuweilen sogar recht wohl unterrichteten Herren Tendenz-Kritikern kommt es nnter Umständen nicht darauf an, wider ihr besseres Wissen das Werk eines der Gegenpartei angehörigen Autors muthwillig herunterzureissen und dafür den ersten besten, vielleicht ganz unbedeutenden Angehörigen ihrer Coterie mit den sinnlosesten Lobhudeleien zu überhäufen, — und das Alles nur *in majorem principii gloriam.* Die Wagner-Frage und die in den letzten Jahren wieder mit besonderem Eifer ventilirte Bach-Frage haben z. B. gar manch allerliebstes Pröbchen der Gesinnungstüchtigkeit, Wahrheitsliebe nnd Objectivität dieser — ehrenwerthen Herren geliefert. Es ist wohl selbstverständlich, dass die tadelnd gemeinte Bezeichnung „Tendenz-Kritiker“ nur auf die hier wirklich charakterisirte Schreiber-Classe Anwendung finden soll, und dass es nicht beabsichtigt ist, irgendwie der Ehre jener Kritiker zu nahe zu treten, welche mannhaft und mit voller und gereifter Ueberzeugung für eine bestimmte Knnstrichtung einstehen und für dieselbe kämpfen, so lange sie die Ziele dieser Richtnng mit gutem musikalischen Gewissen zu vertheidigen vermögen, die aber auch ehrlich genng sind, einen etwaigen Irrthum oder Parteiwechsel frei und offen einzugestehen. Auch jene Bornirten, welche absolut nnfähig sind, sich über das Parteiwesen znr Erfassung und zum Verständniss des gesammten Entwickelungsganges der Kunst zu erheben, soll obiger Tadel nicht treffen; sie möchte ich vielmehr mit den erstgenannten unreifen Knaben in eine Kategorie bringen. Dass es übrigens auch nichts weniger als unerhört ist, Referenten zu begegnen, welche selbst gegen Bestechung nicht unempfindlich sind, bleibt leider eine eben so traurige als zutreffende Wahrnehmung. Bei Diesen ist allerdings an Stelle der anständigen Gesinnung bereits die vollständige Gemeinheit getreten. Solche Schandbuben mit der Feder bekämpfen, hiesse: ihnen unverdiente Ehre erweisen; mit ihnen kann sich höchstens das Strafgesetzbuch befassen. — Noch muss ich aber zweier Auswüchse des modernen Kriticismus gedenken, die, obwohl sie glücklicherweise ziemlich selten sind und überdies mehr in die Rnbrik „schamlose Reclame“ gehören, doch immerhin bezeichnend bleiben für die in manchen Kreisen herrschende Nichtachtung und Verkennung des Werthes der Kritik: ich meine hier 1) die neuerdings von einigen Verlagsfirmen versuchte Einschmuggelung von ihnen selbst oder in ihrem Auftrage verfasster lobhudelnden Recensionen ihrer Verlagswerke in den redactionellen (nicht Inseraten-) Theil von Fachzeitungen, wobei dann gewöhnlich die Vorspiegelung bedeutender Inserat-Aufträge dem Zeitnngseigenthümer gegenüber als Köder dienen muss, — nnd 2) die von einzelnen um ihre Unsterblichkeit besonders besorgten Componisten nnter verändertem Namen oder Signum nnternommene Recension ihrer eigenen Werke.

Es drängte mich, alle jene vorstehend näher bezeichneten Missbräuche, Winkelzüge etc. hier einmal schonungslos aufzudecken, weil sie — obwohl man sie von interessirter Seite natürlich jeder Zeit zu „vertuschen" suchte — vom Publicum längst, wenn auch nicht ganz klar durchschaut, so doch wenigstens instinctiv herausgefühlt wurden und dadurch Anlass gaben zu einer immer weiter um sich greifenden und nicht mehr hinwegzuleugnenden Discreditirung der modernen Kritik überhaupt, und weil es nachgerade dringend nöthig wird, der Vermehrung dieses Uebels irgend wie zu steuern. — Aber wie soll sich nun die Minderheit der wirklich unparteiischen, von allen tadelnswerthen Sonderbestrebungen freien Kritiker gegen den auf der Mehrheit ihrer Collegen lastenden Verdacht schützen? Wie vermag sie ihren Worten wieder einen grösseren Nachdruck zu verleihen, ihrem nur dem Besten der Kunst geweihten Wirken wieder einen nachhaltigeren Einfluss zu sichern und das theilweise verloren gegangene Vertrauen der Künstler und des Publicums sich von Neuem zu erringen? — — Ein urplötzlich und unfehlbar wirkendes Mittel gegen das Uebel zu finden, dürfte kaum Jemandem gelingen; indess scheint es mir doch recht wohl möglich, wenigstens nach und nach wieder solidere Zustände anzubahnen: Zunächst, meine ich, müssten die Kritiker ihre eigenen Reihen von jenen oben charakterisirten unreifen oder unlauteren Gesellen zu säubern trachten; die Letzteren müssten bei jeder sich irgend darbietenden Gelegenheit mit rücksichtsloser Energie entlarvt, öffentlich gebrandmarkt und eben dadurch unschädlich gemacht werden; nur der, welcher neben unabhängiger (d. h. Beeinflussungen nicht ausgesetzter) Stellung geistige Reife, gründliches Wissen und ehrenwerthen Charakter aufzuweisen vermag, dürfte im musikalischen Richteramt belassen werden; sodann sollte jeder ernststrebende Kritiker seinen Referaten jederzeit eine streng sachliche Haltung geben; die von einem Werke zu entwerfende objective Charakteristik müsste stets so klar und prägnant gegeben werden, dass der Leser, selbst ohne das Werk zu kennen, fast schon aus den vom Referenten zusammengestellten Zügen sich ein eigenes correctes Urtheil zu bilden vermöchte; für alle im Referat aufgestellten Lehrsätze oder Behauptungen sollten (soweit dies die obwaltenden Verhältnisse irgend erlauben) stets auch die nöthigen Belege und Beweise dem Leser erbracht werden; vor Allem aber hätte man sich einer, der Bedeutung des jeweiligen Objectes angemessenen, maassvollen (d. h. von Ueberschwänglichkeiten freien), dabei aber bestimmten und überzeugungstreuen Sprache zu befleissigen. — Gewöhnt nun seinerseits auch das Publicum sich daran, die Aeusserungen des Referenten mit eigenem Nachdenken (nicht blos mechanischem Ablesen) zu verfolgen, so wird es ihm (dem Publicum) bald gelingen, eine wirklich unbefangene und sachliche Kritik von jenen theils werthlosen, theils geradezu schädlichen Schreibereien jener Afterkritiker schon bei der blossen Lectüre zu sondern und der Ersteren wieder ein grösseren Vertrauen entgegenzubringen.

Der Zweck dieser Betrachtungen, soweit ich denselben nicht bereits andeutete, war, den Standpunct, von dem aus ich meine musikrichterlichen Functionen nach bestem Wissen und Gewissen auszuüben trachte, darzulegen, die Leser zu eigenem Prüfen und Ueberdenken der ihnen irgendwo und unter irgendwelchen Verhältnissen zu Gesicht kommenden Kritiken anzuregen und so wenigstens meinerseits ein Scherflein zur Besserung der oben bezeichneten Missstände beizutragen. Ein directer Zusammenhang der beregten Betrachtungen mit der in Nachstehendem zu bietenden Kritik besteht, abgesehen von dem im Einleitungssatze dieser Zeilen enthaltenen Hinweise, nur in sofern, als dieselben — meiner Ansicht nach — überhaupt jeder beliebigen Recension als passende, d. h. so recht eigentlich „zeitgemässe" Einleitung vorangestellt werden könnten.

Bevor ich jedoch zur Besprechung der ersten zehn mir vorliegenden Opuscula des jungen, strebsamen Autors, dem durch diese Zeilen der ja ziemlich schwere und beschwerliche Eintritt in die Oeffentlichkeit wenigstens etwas erleichtert werden soll, schreite, erachte ich es für zweckmässig, hier einige Bemerkungen über den seitherigen Bildungsgang des fraglichen Componisten vorangehen zu lassen.

Max Josef Beer ist im Jahre 1851 zu Wien als Sohn eines österreichischen Beamten geboren. Den ersten Musik- d. h. Clavierunterricht erhielt er von Seiten seines Vaters; nach des Letzteren Tode empfing der Knabe noch von einigen anderen ebenfalls privaten Lehrern Unterweisung im Clavierspiel. Auf dem Gebiete der Harmonie- und Compositionslehre war Beer anfangs durchaus Autodidakt und dankt — wie es scheint — gerade diesem Umstande die meisten seiner Fehler und Vorzüge. Inmitten der ihm nicht ersparten Sturm- und Drangperiode wurde ihm endlich ein festerer Halt, als ihm das österreichische Cultusministerium auf Antrag von Herbeck, Dessoff und Hanslick ein Tonkünstlerstipendium zur Fortsetzung seiner Studien aussetzte. Einige Lieder und eine dramatische Cantate „Ariadne auf Naxos" für Soli, Chor und Clavier verhalfen Beer damals zu der erwähnten ehrenden Auszeichnung. Hofcapellmeister Dessoff in Wien wurde nun bis zu seiner Berufung nach Carlsruhe Beer's Lehrer in der musikalischen Theorie. Neben kleineren Liedern und Clavierstücken schrieb Beer in jener Zeit noch eine geistliche Cantate „Die Auferweckung des Lazarus", welche ihm zum dritten Male das erwähnte Stipendium verschaffte (J. Brahms fungirte als Preisrichter). Seitdem hat Beer hauptsächlich Lieder und kleine Clavierstücke, wie sie nachstehend zur Besprechung gelangen, componirt; von einigen ebenfalls vollendeten grösseren Werken (z. B. einer Ouverture zu „König Harald") ist z. Z. noch Nichts veröffentlicht.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Wagner und Hanslick.

Die Wiener „Neue freie Presse" darf man getrost als das Hauptquartier des Hasses bezeichnen, womit der Meister von Bayreuth für sein epochemachendes Wirken gelohnt wird. „Ist aber Deutschland ein närrisches Land! Es kann die grossen Männer hervorbringen, aber es achtet sie nicht!" schreibt Mendelssohn einmal in seinen Reisebriefen. An Missachtung hat die oben genannte Zeitung es seit lange schon fast allen ihren Schwestern zuvor gethan. Ein geschäftiges Vierblatt ist dort jahraus, jahrein bemüht, auf jede Weise die Sache Richard Wagner's zu verdächtigen, seinen Einfluss zu schmälern, sein Ansehen zu vermindern: Hanslick, Speidel, Spitzer, Wittmann. „Auf allen Vieren" kam die „Neue freie Presse" im vorigen Jahre nach Bayreuth, und die journalistische Giftmischerei dieses edlen Consortiums ist gewiss noch in Aller Erinnerung.

Am 16. und 17. Juni publicirte die Redaction durch Spitzer's gewandte Feder eine reich glossirte Serie Wagner'scher Briefe aus den Jahren 1864—1868, an eine Wiener Modistin gerichtet. Es sind Bestellzettel, die man sonst weder theuer bezahlt, noch im Feuilleton eines Weltblattes veröffentlicht, indess: der Zweck heiligt die Mittel. Spitzer soll nur ungern zu der Arbeit sich hergegeben haben, er mochte ahnen, dass ihm keine gute Nachrede daraus erwachsen werde. Unter gebildeten Menschen dürfte eine Meinungsverschiedenheit über derartigen Missbrauch der Druckerschwarze nicht existiren. Dass der Janhagel ein jubelndes Halloh' anstimmt, kann doch keinen Reiz für einen Mann wie Spitzer haben. Die Schuld trifft ihn nicht allein, wenn sie ihm überhaupt zufällt. Die Redaction hat die Briefe bereits früher erworben, ja schon im Frühjahr deren Veröffentlichung geplant und vertraulich signalisirt. Also ist auch Herr Hanslick mitschuldig, und obgleich derselbe seit etwa Jahresfrist sich auffällig reservirt verhält und auf dem langsamen Rückzuge begriffen scheint, darf man ihn wegen der Wagner'schen Briefe doch zur Rechenschaft ziehen; ohne seine Zustimmung hätte Spitzer die 22 Feuilletonspalten nicht zu schreiben den Auftrag erhalten.

Woher der unauslöschliche Groll der Herren? so fragt wohl Mancher. Was Speidel, Spitzer und Wittmann anbetrifft, so vermag ich keine genügende Auskunft zu geben. In Bezug auf Hanslick bin ich jedoch im Besitz einer werthvollen Mittheilung, welche geeignet ist, auf die Entwickelungsgeschichte des „Hasses" einige aufhellende Streiflichter zu werfen. Wenn die „Neue freie Presse" schonungslos „enthüllt", muss auch das „Musikalische Wochenblatt" das Recht haben, einmal rücksichtslos den Schleier zu lüften. Wer Wind sät, erntet Sturm, — wer Andern Gruben gräbt, sehe zu, dass er nicht — falle!

Im Mai 1861 kam Wagner nach seiner langen Verbannung zum ersten Male wieder nach Wien und erwartete dort die Erfüllung des zuvor vom Hofcapellmeister Esser brieflich gegebenen Versprechens, einige Vorstellungen Wagner'scher Opern dem Meister vorzuführen. Hier war es denn, wo derselbe zum ersten Male seinen „Lohengrin" hörte (15. Mai 1861). Obwohl die Oper bereits häufig gegeben war, fand sich das ganze Personal doch zu der gewünschten, vollständigen Theaterprobe ein. Das Orchester trug sogleich das Vorspiel mit so schöner Wärme vor, die Stimmen der Sänger und manche ihrer guten Eigenschaften traten bei der Ausführung des ihnen bereits vertrauten Werkes so überraschend wohlthätig hervor, dass Wagner, vom augenblicklichen Eindrucke überwältigt, die Neigung zur Kritik verlor. Man schien die tiefgerührte Stimmung zu bemerken, und Herrn Dr. Hanslick mochte dies der geeignete Moment dünken, sich dem Schöpfer des „Lohengrin", der zuhörend auf der Bühne sass, freundschaftlich vorstellen zu lassen. Wagner grüsste ihn kurz, wie einen gänzlich Unbekannten, worauf der Tenorist Ander die „Vorstellung" wiederholte, und zwar mit der Bemerkung, dass Herr Hanslick ein alter Bekannter Wagner's sei. Der Letztere erwiederte kurz, dass er sich sehr wohl des Herrn Hanslick erinnere, — dann war seine Aufmerksamkeit wieder einzig und allein der Probe zugewandt. Es scheint, dass es nun den Wiener Freunden ebenso erging, wie sechs Jahre früher den Londoner Bekannten, die ganz bestürzt waren, als sie sich umsonst bemühten, die Aufmerksamkeit Wagner's dem gefürchtetsten Recensenten der „Times" zuzuwenden. Alle Versuche scheiterten an der Abneigung des Künstlers.

Herr Hanslick, welcher sich als angehender Student seiner Zeit bei einer der ersten „Tannhäuser"-Aufführungen eingefunden hatte und damals von glühendem Enthusiasmus für das Werk erfüllt schien, war seitdem, wie sich das bei Gelegenheit der späteren Aufführungen Wagner'scher Opern in Wien entschied, zu einem hitzigen Gegner geworden. Das wohlgesinnte Personal der Oper schien von jetzt an keine andere Sorge mehr zu haben, als den „Componisten" mit dem „Recensenten" zu versöhnen. Da dies nicht gelang, mögen Diejenigen nicht Unrecht haben, welche das fernere Missgeschick jeder auf Wien berechneten Unternehmung des Meisters dieser von Neuem erwachten Feindschaft beimaassen.

Die oberste Leitung des kaiserlichen Hofoperntheaters hatte sich bald mit Wagner über die Bewerkstelligung einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" verständigt. Als im Herbste desselben Jahres das Einstudiren des Werkes beginnen sollte, stellte sich zunächst eine Stimmkrankheit des Tenoristen Ander mit hartnäckiger Ausdauer dem entgegen. Wagner erhielt bereits Grund, auch noch andere, seinem Vorhaben entgegentretende Hindernisse als vorhanden anzunehmen, — er verliess nach längerem, fruchtlosem Aufenthalte Wien. Gross war nun seine Ueberraschung, als ihm von der Direction des Wiener Hofoperntheaters im Herbst 1862 die erneuerte Einladung zur Aufführung des „Tristan" zuging. Man versicherte, jede Schwierigkeit sei gehoben, Ander vollständig genesen. Der Meister, höchlich verwundert, stellte nähere Erkundigungen an über die Vorgänge, denen ein solcher Umschwung etwa zuzuschreiben wäre, und erfuhr dann Folgendes. Noch vor seinem Weggange von Wien hatte Frau Louise Dustmann, welche wirkliches Gefallen an der Partie der „Isolde" zu haben schien, das eigentliche Hinderniss des geplanten Unternehmens dadurch hinweg zu räumen gesucht, dass sie eine Abendgesellschaft veranstaltete, um Wagner und Hanslick mit einander in Berührung zu bringen. Zum dritten Male wurde der Letztere vorgestellt, — ohne eine Umstimmung dieses Mannes glaubte man etwas Erspriessliches nicht erwarten zu dürfen. Wagner's gute Laune machte es ihm leicht, an jenem Abende Hanslick so lange als oberflächlichen Bekannten zu behandeln, bis er zu einem intimen Gespräche bei Seite gelockt wurde, in welchem der Wiener Kritiker unter Thränen und Schluchzen versicherte, er könne es nicht ertragen, sich länger verkannt zu sehen. Was an seinem Urtheile über Wagner bis jetzt auffällig gewesen, sei gewiss nicht einer böswilligen Intention, sondern lediglich einer Beschränktheit seiner Individualität zuzuschreiben; um deren Erkenntnissgrenze zu erweitern, wünsche er Nichts sehnlicher, als belehrt zu werden. Diese Erklärungen wurden mit so starken Anzeichen von Ergriffenheit gegeben, dass Wagner sich zu gar nichts Anderem aufgelegt fühlen konnte, als den schmerzlich Bewegten zu beruhigen und ihm eine rückhaltlose Theilnahme an seinem ferneren Wirken zu versprechen. Wirklich äusserte sich Hanslick noch kurz vor Wagner's Abreise gegen Bekannte in angemessenen Ausdrücken über die Liebenswürdigkeit des Scheidenden. Diese Veränderung hatte nun so stark gewirkt, auf die Sänger der Oper und namentlich auch auf einen Hofrath R., den Rathgeber des kaiserl. Oberhofmeisters, welche Beide ihrer Unfähigkeit wegen sich vor Hanslick fürchteten, dass endlich von oben herab die Durchführung des „Tristan" als eine Ehrensache für Wien angesehen werden sollte. Dies die Ursache der erneuerten Berufung.

Als nun Wagner im Spätherbst des Jahres 1862 abermals in Wien eintraf, ereignete sich sogleich ein sonderbarer Vorfall. Im Hause der befreundeten Familie St. wollte der Dichter-Componist das unterdess ausgeführte Textbuch zu den „Meistersingern" vorlesen, aus wirklichem Interesse für den Mann hatte er Sorge getragen, dass auch Herr Hanslick mit einer Einladung bedacht wurde. Im Verlaufe des Vortrages blieb nicht unbemerkt, dass der „gefährliche Recensent" immer verstimmter und blässer wurde, und auffallend war es, als er schliesslich zu keinem längeren Verweilen im gesellschaftlichen Kreise veranlasst werden konnte, sondern alsbald in einem unverkennbar gereizten Tone Abschied nahm. Bald waren die Freunde darin einig, dass Hanslick die ganze Dichtung als ein auf sich gerichtetes Pasquill angesehen und die Einladung zur Vorlesung desselben als eine schwere Beleidigung empfunden hatte. Wirklich veränderte sich seit jenem Abende das Verhalten dieses Recensenten auffällig und es schlug alsbald zu einer verschärften Feindschaft um, von deren Einträglichkeit er fast bis auf den heutigen Tag „in vergnüglicher Beschränktheit seiner Individualität" lebt.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Erst besinnen, dann — beginnen! Wann schrieb ich den letzten Brief? Lang ist es her, und ich wäre dem geneigten Leser eigentlich eine Erklärung schuldig, eine Motivirung meines Schweigens. Wer von Stimmungen abhängt, wird immer der Gefahr ausgesetzt sein, unverständlich zu erscheinen. Ich gehöre zu den — Unglücklichen. Nach den glorreichen Aufführungen der Bayreuther Bühnenfestspiele glaubte ich meine Thätigkeit als Mitarbeiter des „Wochenblattes" wieder aufnehmen zu können, — das Miau und Wau-wau, das Hi hi und Hu hu, welches unsere Presse (mit einigen Ausnahmen) anstimmte, die ekelhafte Katzenmusik, die wir — ganz unvorbereitet — anhören mussten, verstimmten mich in hohem Grade, und alle schönen Vorsätze blieben unausgeführt. Unmuthig verblieb ich in der Ferne, mir graute

vor der journalistischen Thätigkeit. Mir graut auch noch, aber das „Mus. Wochenblatt“ ist ja kein Journal, keine alltägliche Erscheinung, sondern — Gott sei Dank! — mehr, und in dem kommenden Semester will ich nachzuholen suchen, was ich in den vorangegangenen versäumt habe. Die Flinte gänzlich ins Korn zu werfen, das geht jetzt noch nicht, heisst es doch heute mehr denn je: alle Mann auf Posten! Wo seither nur der querköpfige Unverstand sich lächerlich, der blinde Hass sich bemerkbar machte, da grinst uns in diesen Tagen die frechste Gemeinheit entgegen. Briefe werden veröffentlicht — unter anständigen Menschen ist das verpönt —, unsere lückenhaften Gesetzbücher freilich sind auf solche „Fälle“ nicht vorbereitet. Es wäre mir sehr interessant, aus der Feder eines Rechtsverständigen zu erfahren, ob die Behandlung vertraulicher Briefe überall der Discretion der Empfänger überlassen ist, — wenn mich mein Gedächtniss nicht täuscht, bleibt in Frankreich der Absender des Briefes der rechtmässige Besitzer seines Inhalts, ohne seine Zustimmung darf derselbe nicht veröffentlicht werden. Wenn das richtig ist, so liegt ein neuer Beweis darin, dass die leichtlebigen Franzosen für das, was schicklich ist, mehr Instinct haben, als andere Völker.*)

Im Reichstage debattirte man über den „Arnim-Paragraphen“, der Fall „Kantecki“ wurde sorgfältig erwogen und berücksichtigt, — wäre ich Abgeordneter, es müsste ein „Wagner-Paragraph“ auf die Tagesordnung kommen, damit die Bubenstücklein der Zeitungs-Fexe einmal aufhören. Der Meister ist nunmehr den Feuilletonisten verfallen, auf Gnade und Ungnade; wer am meisten lügt, erregt Aufsehen, wer indiscret, zweideutig in seinen Auslassungen, unanständig in seinen Vermuthungen ist, der erregt — sogar — Sensation. Der erste Coup gelang, sollte ein zweiter lange auf sich warten lassen? Lauschend laufen lungernde „Spitzel“ herum, überall spähend und horchend, ob Nichts zu erhaschen, kein Scandälchen für die hungernde Lesermeute. Was die fleissigen „Spitzel“ erwischen, das verarbeitet dann der sogenannte „geistreiche Spitzer“, und das Echo lallt es munter nach! In Wien gehen jetzt — wie ich erfahren habe — mehrere Personen mit Wagner'schen Briefen schnorrend hausiren. Ein sauberes Geschäft! Dass Redactionsmitglieder der „Neuen freien Presse“ sich bereits im März mit ihren albernen Enthüllungen brüsteten, habe ich schon damals erfahren, das Gerede aber für eitel Prahlerei gehalten, für Renommisterei, wie sie unter Litteraten üblich ist. Freilich habe ich nun sehen müssen, dass es den noblen Herren Ernst war mit ihren Drohungen, und nur Eines tröstet mich: in Berlin, an der grauen Spree, hätte wohl keine Zeitung ihre Spalten zu einer solchen Publication hergegeben, dergleichen ist zunächst immer nur in Wien, an der blauen Donau, möglich.

Doch, was kümmern uns die Wiener Spitzel, die Wagner'schen Spitzen und der Reb Daniel Spitzer, was spazieren geht und Witze macht, ich wollte ja einen Berliner Musikbrief schreiben. Nun, Nichts für ungut wegen der Abschweifung! Mit der Oper beginnend, werde ich gar bald im Wagner'schen Fahrwasser mich befinden, denn der Meister von Bayreuth ist hier wie überall der Beherrscher des Repertoires. Durch des Volkes Gunst, durch den Willen der Nation ist er emporgehoben worden, — die Intendanten, die Regisseure, die Dramaturgen, die Capellmeister und Musikdirectoren, die Kri- und Aesthetiker sind ganz unschuldig daran. Der Noth gehorchend, nicht dem eigenen Triebe müssen sie — Concessionen machen; schmerzlich mag es sein, gewahren zu müssen, dass der böse Mann durch seine Werke immer grössere Verheerungen anrichtet. Wohin wir blicken, überall sehen wir die Spuren des Schrecklichen, und überall wird ihm Mögliches und noch viel mehr Unmögliches in den Schuh geschoben. Sonst betheiligten sich 30,000 biedere Engländer an den Londoner Händel-Festen, diesmal zählte man nur circa 18,000. „Und das hat mit seinen Concerten der böse Wagner gethan!“ Wahrscheinlich! In Berlin wird die „graziöse Oper“ von Delibes: „Der König hats gesagt!“ aufgeführt, — entschiedener Misserfolg, zum Theil in dem fatalen Umstande begründet, dass kurz vorher „Confusius IX.“ im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegeben wurde, ein erbärmliches Machwerk mit einer Musik von der allerordinärsten Sorte, diese Musik hatte Monsieur Delibes ebenfalls geschrieben. Natürlich waren die Wagnerianer an Allem schuld, diese abscheuliche Genossenschaft lässt gar nichts Anderes aufkommen, — sie kennt kein Erbarmen, keine Rücksichten. Einer unserer unfähigsten Kritikaster — die geborene Lächerlichkeit, *le ridicule* „an sich“ — bezeichnet bereits das nächste Lamm, welches wir unserem Blutdurste opfern werden. Die Befürchtungen dieses Stümpers sind so possirlich gefasst, dass ich sie hier wörtlich mittheilen muss.

„Wir wollen abwarten, ob es sich mit Bizet's ‚Carmen‘ im kommenden Jahre anders verhalten wird, auch das Werk eines hochbegabten französischen Componisten, der freilich ebenfalls Nichts mit der Methode Richard Wagner's zu thun haben will, was ihm allerdings hier von vornherein auf eine mehr oder weniger erbitterte Opposition wird treffen lassen, die sich selbstverständlich nicht daran zu kehren gedenkt, dass Bizet sich anderswo, so z. B. in Brüssel bei Gelegenheit des internationalen Congresses für Gesundheitspflege und Rettungswesen, reiche und wohlverdiente Lorbeeren erwarb.“

Wie richtig der Mann die Wagnerianer beurtheilt! Die Brüsseler Lorbeeren sind uns gleichgiltig; mag Bizet dort meinetwegen die besten Leibbinden ausgestellt haben, wenn er Anno 1878 uns durch die Musik seiner wahrscheinlich ebenfalls „graziösen Oper“ etwa Leibweh verursacht, dann — Congress hin! Congress her! — lehnen wir das Werk ab. Ich höre schon den Jammer, der dann aus den Recensionen herauswinseln muss, ich lese bereits die Verdammungsurtheile, welche man über die unerbittlichen Tiger fällen wird. Lächerlich! Als ob die Wagner-Gemeinde überhaupt Notiz nähme von den inscenirten Pariser Quadrillen. Wir wissen unsere Zeit besser anzuwenden.

Der Leser sieht hieraus, wie der Kampf gegen den Einen fast von Allen noch immer geführt wird, wie man jede Gelegenheit und jede Waffe ergreift, wenn es gilt, den Meister, seine Werke und seine Anhänger zu befehden.

(Schluss folgt.)

*) Ein neues Beispiel: Die „Revue et Gazette musicale de Paris“ vom 24. Juni, durchaus kein Wagner freundliches Blatt, tadelt das Beginnen der „N. fr. Pr.“: „mais tout cela ne vaut pas la publicité, et si c'est un moyen de polémique, la polémique s'égare . . . . . ce n'est pas sur ce terrain-là, que la critique doit se placer.“ D. Red.

New-York, im Mai.

(Fortsetzung.)

Gleich der erste Abend der neuen Leitung brachte ausser der machtvollen C moll-Symphonie von Beethoven nichts Geringeres, als den ganzen ersten Act der „Walküre“ (Frau Pappenheim, die HH. Bischoff und Remmertz) in einer, durch zahlreiche Proben bis ins geringste Detail hinein sorgfältig und verständnissinnig vorbereiteten Ausführung. Und dieses bezeichnende Programm, sowie der Gegenstand des Schlussconcertes z. B., welcher neben der „Iphigenien“-Ouverture (hier, wie immer bei uns, mit dem Schlusse von Wagner) und neben dem seitens des Dirigenten selbst unter sensationellem Erfolge, in idealer und poetisch-verklärter Auffassung, hinreissend schön gespielten Violinconcerte von Beethoven als würdigen Abschluss der Saison die wunderreiche „Neunte“ enthielt —, diese zwei Programme allein verfehlen wohl ein charakteristisches Bild von Wesen und Art der von Damrosch geleiteten Concerte ebenso wenig, wie sie andererseits wohl sicherlich genügen dürften, das Herz manches, im Banne einer transoceanisch - residenzstädtlichen Musikmisère schmachtenden Musikfreundes mit Sehnsucht zu erfüllen.

Zugleich aber waren es auch vorzüglich diese beiden Abende, welche dem neuen Dirigenten dieser Concerte die geeignetste Gelegenheit boten, jene von Richard Wagner so oft betonte schwierige Kunst des grossen Vortrages — deren Geheimnisse Damrosch ergründet und beherrscht, wie ausser ihm wohl Wenige nur — in ganzem Umfange zu entfalten. Und in der genialen Auffassung der neunten Symphonie, vornehmlich dem kolossalen ersten Satze derselben, konnte es Dem, der solches bis dahin vielleicht noch nicht begriffen, wohl klar werden, dass Dirigiren und Dirigiren nicht das Nämliche, und dass nur durch die sorgfältigste Modification des Tempos erst der Inhalt dieser Musik in der, vom Componisten beabsichtigten Weise zum Ausdruck zu bringen möglich ist. Ich bedauere, es mir versagen zu müssen, an dieser Stelle nähere Details der schwungvollen Aufführung dieses titanischen Werkes — dessen Verständnisse man zudem durch eine dem Programme beigefügte englische Uebersetzung des bekannten Commentars von Wagner in dankenswerthester Weise vorgearbeitet — zu berühren, und nur der gewaltigen Introduction des Schlusssatzes mit dem folgenden berühmten Recitative der Instrumentalbässe — welche hier, abweichend von anderer, gemüthlicherer Auffassung, nach der heute in diesbezüglichen Fragen wohl einzig competenten und entscheidenden Intention des Meisters von Bayreuth, als ein in furcht-

barer Gewalt der verzweifelnden Seele entsteigender Aufschrei grässlichster Unbefriedigung erkannt und dem entsprechend im rapidesten und zugleich freiesten Tempo, mit glücklichstem Gelingen und mächtigem Ausdrucke zur Ausführung gebracht wurde — sei hiermit noch besonderer Erwähnung gethan. Die Ausführung der heiklen Soli (Frau Pappenheim, Frl. Henne, die HH. Simpson und Stoddard), sowie des Chortheiles (Oratorio-Society of New-York) war gut, zum Theil sogar vorzüglich und trug das Ihrige zum Erfolge des Ganzen bei.

Das stattliche Register der in den übrigen, nicht minder interessanten Concerten der Philharmoniker vertretenen Componisten gestaltet sich wie folgt: Beethoven (Symphonien No. 5, 7, 9; Ouverture No. 3 zu „Leonore"; Musik zu den „Ruinen von Athen"; Chorphantasie; „Fidelio"-Arie und Violinconcert), Haydn (unter Anderem: „Der Sturm" für Soli, Chor und Orchester), Mozart, Gluck, Händel, Weber, Mendelssohn, Schumann (Symphonie in C), Berlioz („L'Absence" aus den „Sommernächten" und Quintett, Septett und Chor aus den „Trojanern"), Liszt („Tasso" und „Le Triomphe funèbre de Tasse", ein Manuscript), Wagner (1. Act der „Walküre" und Fragmente aus der „Götterdämmerung"), Raff (Ciacconna von Bach), Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Saint-Saëns (Clavierconcert in Gmoll [Hr. Lang aus Boston]) und Bronsart (Clavierconcert in Fismoll [Hr. Mills von hier]). Mit Ausnahme jener Manuscript-Composition von Liszt, welche der Meister zur ersten Aufführung an Dr. Damrosch übersandte, die in diesem inhaltreichen Repertoire enthaltenen Werke neueren Datums bei den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" als bekannt voraussetzend, begnüge ich mich, zu bemerken, dass vor Allem der Erfolg der „Nibelungen"-Fragmente, welche, soweit sie die „Götterdämmerung" betreffen, die Scenen von der Erzählung Siegfried's an bis zum Ende der grossen Trauermusik enthielten, ein grosser gewesen, und dass die Aufführung derselben, von Damrosch mit begeisterter Hingabe durchaus im Sinne des Meisters geleitet, selbst hier, in der dem Wesen dieser Werke so fremden Sphäre eines Concertes, den tiefsten Eindruck gemacht. Der Sterbegesang Siegfried's (Hr. Bischoff): „Brünnhilde — heilige Braut — wach auf! öffne dein Auge!" — brachte mit seiner visionären Reminiscenz an die Musik des dritten Actes von „Siegfried" eine tieftragische Wirkung hervor und war von herzrührender Gewalt, sodass die Hörer nun mit dem Beginne der eigentlichen Trauermusik in die Stimmung versetzt waren, welche erforderlich ist, um die diesem wunderbaren Tonstück innewohnende furchtbare Macht des Schmerzes ihrem ganzen Umfange nach zu ermessen. — Die unter sich stimmungsverwandten Compositionen von Fuchs und Goldmark fanden auch hier auf Seite des Publicums gleich liebevolle Aufnahme, wie jenseits des Oceans, und wenn die der Form und auch dem Inhalte nach dem eigentlichen Wesen einer Symphonie nicht recht entsprechende Schöpfung Goldmark's eine andere Bezeichnung erhalten könnte — z. B. den dehnbaren Titel einer „Suite" —, so würde der völligen Anerkennung dieser reizenden und charakteristischen Stimmungs- und Situationsbilder der letzte, durch solch grosse und mit dem Gebotenen, wie gesagt, nicht conforme Signatur erzeugte kritische Scrupel benommen sein. Aber — um nur eines anzuführen — eine Folge von Variationen (so schön und interessant sie zum Theil wohl sind) bietet doch wirklich nicht den rechten Ersatz für den ersten Abschnitt einer Symphonie, und ist, allein schon der ewigen, geradezu ermüdend wirkenden Theilschlüsse wegen, dem ungehemmten schönen Fortgange der symphonischen Bewegung gegenüber, schwer mit dem Begriffe einer solchen Composition in Verbindung zu bringen — auch trotz des wohl nicht zu weit entlegenen Präcedenzfalles mit dem ersten Satze der Asdur-Sonate Op. 26 von Beethoven.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Am 26. Juni veranstaltete der hiesige Richard Wagner-Verein seine 10. Versammlung, resp. seinen 4. Musikalischen Abend, der in Rücksicht auf die schwüle Sommerzeit ausnahmsweise im Kaisersaal der Centralhalle abgehalten wurde. In den vorangehenden drei musikalischen Abenden waren die Vereinsmitglieder mit den ersten beiden Theilen des „Nibelungen-Ringes", mit „Rheingold" und der „Walküre", bekannt gemacht worden. Diesmal gelangte mit einigen unwesentlichen Auslassungen der erste Act des „Siegfried" zur Vorführung. Die Vocalpartien waren hierbei vertreten durch den kgl. Hofopernsänger Hrn. Ernst aus Berlin und die HH. Rebling und Baumann vom hiesigen Stadttheater. Die Palme des Abends errang sich Hr. Ernst durch die wirklich ausgezeichnete Vertretung der Siegfried-Partie. Der Künstler, welcher übrigens aus reinem Interesse für die Wagner'sche Kunst der vom Wagner-Verein an ihn ergangenen Einladung zur Mitwirkung nicht nur in bereitwilligster Weise Folge gegeben, sondern auch ausdrücklich auf jede pecuniäre Entschädigung Verzicht geleistet hatte, frischte mit seiner diesmaligen Leistung die Erinnerung an seine glänzende Interpretation der Schmiedelieder im vergangenen Winter im hiesigen Gewandhause von Neuem auf. Ueber Hrn. Rebling's Mime weiss ich nichts Lobenderes zu sagen, als dass mich derselbe wiederholt lebhaft an Schlosser's Meisterleistung in Bayreuth gemahnte. Schade, dass dem Sänger nicht Mimik und Action zu Hilfe kommen durften! Hrn. Baumann's Wanderer-Wotan war ganz respectabel und zeugte von sorgsamem Studium der Partie, wenn auch nicht Alles ganz so gelang, wie man vielleicht wünschen konnte. Das Orchester vertraten wiederum die HH. Dr. Stade und Capellmeister Sucher an zwei schönen Blüthner'schen Flügeln. Hr. Dr. Stade hielt ausserdem den erforderlichen einleitenden Vortrag. Auch dieser Abend des Wagner-Vereins war wiederum, trotz der schon weit vorgeschrittenen Jahreszeit, sehr zahlreich besucht. Die Aufführung selbst hatte ihren bedeutsamen Eindruck auf die Hörerschaft nicht verfehlt, das bekundete der wiederholte, andauernde Beifall, welcher den Ausführenden gespendet wurde. C. K.

Concertumschau.

Auerbach. Conc. des Frauenver. unt. Leit. des Hrn. Ed. Reissmann am 21. Juni: Gemischte Chöre v. Fr. Dietrich und L. Erk, Männerchöre v. F. Abt, Koschat u. Rheinberger („In der Zechstube"), Assad's Erzählung aus „Die Königin von Saba" v. Goldmark u. Schmiedelied a. „Siegfried" v. Wagner (Hr. Otto Gebser), „Dithyrambe" f. Tenor u. Bariton m. Clavierbegl. v. W. Taubert (HH. Nathusius u. Dr. Reuter).

Barmen. Conc. der Vereinigten Männergesang-Vereine unt. Leit. des Hrn. Ant. Krause am 24. Juni: „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber (Hr. L. Kalthoff a. Barmen), Dmoll-Violinconc. v. F. David (Hr. Lenzen a. Burscheid), Arie v. Méhul u. Lieder v. Fr. Knappe (Liebeslied) u. Otto Sturm („Liebesrache") (Hr. Bölhoff a. Braunschweig), Männerchorwerke mit Orchester v. Rheinberger („Das Thal des Espingo"), Mozart, Schumann (Waldlied a. der „Pilgerfahrt der Rose") u. Mendelssohn (Doppelchor a. „Antigone").

Buenos-Ayres. 3. Orchesterconc. der Sociedad del Cuarteto unt. Leit. des Hrn. E. Rajneri am 21. April: Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Wagner („Tannhäuser"), „L'Arlesienne", Suite v. Bizet, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Scherzo u. Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, kleinere Orchesterstücke v. Schubert, Beethoven, Mendelssohn u. Massenet, Conc. f. zwei Claviere u. Orchester v. Mozart (HH. Levy u. Bussmeyer). — 38., 39. u. 41. (Kammermusik-)Aufführung der Sociedad del Cuarteto: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 13 u. Fragmente Op. 81) u. Cherubini (Esdur), Streichquintette v. Schubert (Op. 163) u. Beethoven (Cdur), Quintett f. Clavier u. Blasinstrumente v. Mozart, Septett v. Beethoven, Streichtrio Op. 44, No. 4, v. Boccherini, Esdur-Clav.-Violinsonate Op. 77 von Rheinberger. (Ausführende: HH. E. Rajneri u. C. Gaito [Violine], C. Ghignatti [Bratsche], E. Bomon u. P. Schmied [Violonc.], A. Bussmeyer u. S. Levy [Clav.], D. Taffurelli [Clarinette], A. Gioacch [Horn], N. Gavazzoni [Oboe], E. Prosper [Fagott] u. N. Bazzano [Contrabass].)

Cassel. Musikfest unt. Leit. des Hrn. Carl Reiss vom 22. bis 24. Juni: 1. Tag: Kirchenconcert: „Die letzten Dinge" von Spohr. (Solisten: Frau L. Dustmann a. Wien, Frl. A. Hohenschild a. Berlin, HH. A. Denner a. Cassel u. Dr. Franz Krückl a. Hamburg.) 2. Tag: Conc. im Hoftheater: Prolog, Cmoll-Symph. von Spohr, Concertante f. zwei Violinen u. Orchester Op. 88 von Spohr (HH. Bargheer a. Hamburg u. Kömpel a. Weimar), Violoncellconc. v. Reinecke (Hr. Ad. Fischer a. Paris), „Triumphlied" f. Chor u. Orch. v. Brahms (Baritonsolo: Hr. Dr. Krückl), Arie der Agathe a. „Freischütz" v. Weber u. Lieder mit obligater Clarinette (Hr. Neff) v. Spohr (Frau Dustmann), Requiem a. Op. 90 v. Schumann (f. Bariton m. Begleit. v. Blasinstrumenten u. Harfe arr. u. ges. v. Hrn. Dr. Krückl). 3. Tag: Concert im Hoftheater: Adur-Symph. v. Beethoven, Doppel-Streichquartett Op. 87, No. 3, v. Spohr (HH. Kömpel, Bargheer, Nagel und L. Grützmacher a. Weimar, Blumenstengel a. Braunschweig, Wipplinger u. Kaletsch a. Cassel u. Friederichs a. Weimar), Bmoll-Clavierconc. v. Xav. Scharwenka (der Autor), Lieder von Brahms („Wie bist du meine Königin" u. „Junge Lieder"),

Schubert u. Schumann, ges. v. Frau Dustmann, Lieder von Ad. Jensen (Op. 35, No. 3), F. v. Holstein (Op. 31, No. 3) und A. Bungert (Op. 7, No. 1), vorgetr. v. Hrn. Dr. Krückl.

Jena. Kirchenconc. unt. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Lankow a. Weimar (Ges.) u. der HH. Dr. W. Stade a. Altenburg (Orgel), Kömpel (Viol.), Demunck (Violonc.) u. Milde jr. a. Weimar (Ges.) u. des Akadem. Gesangver. der Pauliner am 2. Juli: „Cantico del Sole" f. Baritonsolo, Männerchor, Orgel u. Clav. v. Liszt, Männerchöre v. Naumann („Salvum fac regem"), Palestrina, Gallus u. Liszt („Ave maris stella"), Duett („Christe eleison") f. Sopran, Alt, Violine u. Orgel v. Bach, Altsolo („Der Berg des Gebets") u. Kanon („Hoffe und vertraue") f. Sopran u. Alt v. Lassen, Orgelsoli v. Bach, Arcadelt-Liszt u. W. Stade, „Benedictus" (Violinsolo mit Orgel u. Clav.) aus der Krönungsmesse v. Liszt, Ddur-Air f. Violoncell mit Quartettbegl. v. Bach, Adagio (a. der Bmoll-Sonate) f. Violonc. mit Orgel u. Clav. v. Chopin.

Kissingen. Novitäten-Conc. des Hrn. Alex. Eichhorn mit seiner Curcapelle unt. Mitwirk. des Frl. Jos. Hochelber (Ges.) u. der HH. Ferenczy a. Weimar (Ges.) u. O. Giesecker am 23. Juni: Vorspiel u. Fragmente a. der „Walküre" v. R. Wagner, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Concertino für Violine v. A. Eichhorn, Adagio und Rondo für Violoncellbass von A. Eichhorn, Violinsoli v. Kontsky („Der Wasserfall") und Chopin-Wilhelmj (alle vier Soli gesp. v. Hrn. Alex. Eichhorn), Tenorsolo a. „Lohengrin" v. Wagner u. „Der alte bleiche Spielmann" v. Kaska (Hr. Ferenczy), Sopranlieder („Es gibt noch frohe Stunden" u. „O sag es noch einmal") v. O. Giesecker.

Köpenick. Provincial-Gesangfest des Märkischen Central-Sängerbundes am 24. u. 25. Juni: 1. Tag. Hauptconcert mit Männerchören v. R. Tschirch, Mücke, Taubert, Mendelssohn, Becker, Suppé, Fr. Lachner, Silcher, Glück, Schulken, Hoff, Reichardt, Mohr, Hamma, Abt, Zöllner u. Chwatal, Vorträge der Capelle des Garde-Pionier-Bataillons unt. Leit. des Hrn. C. Dützmann. 2. Tag: Kirchenconc. unt. Mitwirk. der Frls. Seibt (Ges.) u. H. Peters (Orgel) u. der HH. C. Franz u. O. Dienel a. Berlin (Orgel): Männerchöre v. C. Kreutzer, Rossini-Tschirch u. Mücke, Gesangsoli v. Cherubini u. Händel, Orgelwerke v. S. Bach, Thiele, Mendelssohn u. O. Dienel.

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 22. Juni. Gdur-Streichquart. v. Haydn = HH. Stöving, Winderstein, Rain u. Pester, Violin-Chaconne v. Bach = Hr. Thiele, Hymne („Du bists, dem Ruhm und Ehre") f. vierstimmigen Chor v. J. Haydn, Psalm 22 f. Solo u. achtstimmigen Chor v. Mendelssohn, Clavierquart. Op. 6 v. Gernsheim = Frl. Isaacson u. HH. Krökel, Coursen u. Schreiner, zwei Claviersoli v. Lehmann (Schüler der Anstalt) = Frl. Feiring, Esdur-Sonate f. Clavier u. Flöte Op. 64 v. Kuhlau = Frl. Ring II u. Hr. Lehmann. Am 27. Juni: Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Schreiner, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven = HH. Becker, Krökel, Coursen u. Eisenberg, Andante m. Variat. f. zwei Claviere von Schumann = Frls. Thorne u. Feiring, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade = Frl. Schopf u. Hr. Hussla, Cmoll-Clav.-Violinsonate v. Beethoven = HH. Wolf u. Thiele. Am 29. Juni. Dmoll-Streichquart. v. Mozart = HH. Beyer, Hussla, Coursen u. Schreiner, drei Lieder v. Frl. Hopekirk = Hr. Vincent, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart = HH. Topalli, Thiele, Coursen u. Schreiner, Volkslieder f. Männerchor, Op. 11, No. 1, 3, 5 u. 7, v. Alfred Richter, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein = HH. Francke, Beyer u. Schreiner.

London. Conc. des Hrn. G. Henschel (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. Anna Mehlig (Clav.) am 7. Juni: Arien v. Händel, Pergolese u. Haydn, Cantate v. Carissimi, Balladen von Schumann („Belsazar") u. C. Löwe („Heinrich der Vogler"), Lieder v. Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, R. Franz („Herbstsorge"), A. Rubinstein („Der Asra" u. Persisches Lied), Brahms („Liebestreu", „Mainacht" u. „So willst du des Armen") und G. Henschel („Junger Wunsch", „An den Mond" u. Wanderlied), Asdur-Clavierson. v. Weber, kleinere Claviersoli v. Raff u. G. Henschel.

München. Dramat. Abend (Wohlthätigkeitsaufführ.) der k. Musikschule im k. Residenztheater am 27. Juni: Ouverturen v. Rossini („Tell") u. Weber („Freischütz"), „Reigen seliger Geister" a. „Orpheus" v. Gluck, Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck u. aus „Freischütz" v. Weber etc.

Sondershausen. 4. u. 5. Lohconc.: Symphonien von Raff („In den Alpen") u. Schumann (Cdur), Ouverturen v. M. J. Glinka („Ruslan und Ludmila") u. Berlioz („Der Corsar"), „Phaëton" v. Saint-Saëns, 1. Nordische Suite v. A. Hamerik, Ungarischer Sturmmarsch v. Liszt, Ungarischer Marsch (Cmoll) v. Schubert-Liszt, Violoncellconc. v. H. Hofmann (Hr. Windisch), Suite f. Solovioline u. Orchester v. Raff (Hr. Kopetzky). (Zwei sehr beachtenswerthe Programme!!)

Stargard (Pommern). Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. C. Bischoff unt. Mitwirk. des Hrn. W. Rudnick (Orgel) am 25. Juni: Gemischte und Frauenchöre v. Bischoff u. Lorenz, Arie v. Ph. Em. Bach, Orgelsoli v. S. Bach, Mendelssohn, Mozart, W. Rudnick u. Thiele.

Witten. Conc. des Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Ed. Kreuzhage u. unt. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius aus Cöln u. des Hrn. H. Eigenbertz a. Rheydt am 24. Juni: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Frithjof" f. Soli, Männerchor und Orch. v. M. Bruch, „Sturmesmythe" f. Chor u. Orchester von F. Lachner, Cavatine a. „Euryanthe" v. Weber und Lieder von F. Hiller („Frauenliebe"), Kreuzhage („Ihr Rosengärten an den Klüften") u. Schumann, vorgetr. v. Frl. Sartorius, Arie a. „Conradin" v. Werner u. Lieder v. Lassen („Es war ein Traum") und M. Bruch („Lindduftig hält die Maiennacht"), ges. v. Hrn. Eigenbertz.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Dieser Tage wird der k. k. österreich. Hofopernsänger Hr. Scaria aus Wien hier zu einem zwölf Abende umfassenden Gastspiele eintreffen. — **Berlin.** Auch in gegenwärtigem Sommer soll im Kroll-Theater wieder eine deutsche Operntruppe eine Reihe von Vorstellungen geben. Vorläufig sind für diesen Zweck engagirt die Frls. Kalmann aus Hamburg und Zamor aus Dresden und die HH. Beyer aus Rotterdam, Bollé aus Magdeburg, Hovemann aus Hamburg, Geleng aus Rotterdam und Chr. Müller aus Düsseldorf. — **Cöln.** Frl. Nora Berghe aus Brüssel, eine Schülerin Louis Brassin's, liess sich in der letzten Aufführung der Musikalischen Gesellschaft hören und erwarb sich durch prächtige Technik, grosse Ausdauer und Kraft und eine aufs Ueberzeugendste dargelegte musikalische Vortragsweise allseitig enthusiastischen Beifall. Sie spielte das Gdur-Concert von Beethoven und die Liszt'sche Campanella und 4. Rhapsodie. — **Dresden.** Frau Scherbarth-Fliess aus Düsseldorf gastirte am 26. Juni mit leidlichem Erfolg als Norma. — **Hamburg.** Einer jüngst von dem Impresario Pollini veröffentlichten Liste zufolge wird das Opernpersonal des hiesigen Stadttheaters in nächster Saison bestehen aus den Damen Robinson, v. Bretfeld, Peschka-Leutner, Ernestine Epstein, Hedw. Reicher-Kindermann, Borée, Heidelberger und Egli und den HH. Diener, König, Landau, Matthias, Conradi, Bosta, Gura, Dr. Krückl, Ehrke, Kögel, Egli, Freny und Kindermann. — **Hanau.** Director C. Tannenhofer, welcher gegenwärtig mit einer von ihm engagirten Operngesellschaft in Homburg und Aschaffenburg Vorstellungen gibt, wird demnächst auch hierselbst einen Cyklus von Opern zur Aufführung bringen. — **London.** Frau Etelka Gerster-Gardini ist am 23. Juni in Her Majesty's Theater zum ersten Mal, und zwar als Amina in der „Nachtwandlerin", mit gutem Erfolg aufgetreten. Frl. Gabrielle Moisset ist für die grossen Covent-Garden-Concerte gegen ein monatliches Honorar von 10,000 Frcs. engagirt worden. Der Tenorist Hr. Gayarré, welcher ein doppeltes Engagement mit den HH. Gye und Mapleson eingegangen war, hat an den Letzteren eine Conventionalstrafe von 150,000 Frcs. (?) zu bezahlen. H. v. Bülow kündigt uns seinen Besuch für nächsten October an, um bis März 1878 Concerte zu geben. — **Paris.** Der Baritonist Hr. Strozzi ist für die hiesige Italienische Oper engagirt worden. — **St. Petersburg.** Frau Bertha Ehnn aus Wien wird im Februar und März nächsten Jahres an der hiesigen kaiserl. Italienischen Oper gastiren. — **Stettin.** Für die nächstwinterliche Oper in unserem Stadttheater wurde neuerdings der Tenorist Hr. Ferdinand Addison engagirt, welcher sich in letzterer Zeit wiederholt in Wien in Concerten mit Erfolg hatte hören lassen. — **Wien.** Dem Vernehmen nach soll Frau Jaïde aus ihrem hiesigen Engagement bereits wieder entlassen worden sein. Neuerlich sang Hr. Peschier vom Hoftheater zu Wiesbaden in der hiesigen Hofoper Probe. Der junge Künstler erzielte maassgebenden Ortes hier einen so günstigen Eindruck, dass sein Engagement an die Hofoper als gesichert angesehen werden kann, vorausgesetzt, dass es ihm gelingt, seinen Wiesbadener Contract zu lösen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Juni. „Die Sterne sind erblichen", sechsstimmiges Morgenlied v. J. Rheinberger. Psalm 54 für achtstimmigen Chor v. H. Kotzolt. 1. Juli. „Nicht unserm Namen, Herr", Psalm 115 v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 30. Juni. Orgelfuge über den Choral „Jesus meine Zuversicht" v. G. Merkel. „Ich harre des Herrn", fünfstimmiger Chor v. O. Wermann. „Lass dich nur nichts nicht dauern", geistl. Lied f. Chor u. Orgel v. J. Brahms. Hof- und Sophienkirche: 1. Juli. „Du bist ja doch der Herr", Chor von M. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 18. Juni. „Israel, hoffe auf den Herrn", Motette v. Linke.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Kritische Briefe an eine Dame. I. (Enthält u. A. Recensionen über Werke von L. Maas [Op. 2, No. 3] u. Reinecke [6 altfranzösische Volkslieder f. gem. Chor u. 6 altfranzösische Volkslieder f. Männerchor bearbeitet].) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke von F. Silcher [Vierstimmige Volkslieder f. gem. Chor, 3 Hefte à 6 Lieder], E. Rudorff [Op. 24] u. Friedr. Wieck [Singübungen, herausgeg. v. Marie Wieck u. Louis Grosse]). — Bericht.

Echo No. 26. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — „Am Marschner-Denkmal". Heinrich Marschner! (Gedicht) von E. A. Wegener.

Le Ménestrel No. 31. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Recensionen (Compositionen v. E. Rudorff [Op. 24], G. Jensen [Op. 4], R. Metzdorff [Op. 26], G. Leitert [Op. 34], E. Seeligsohn [„Auf der Wanderschaft", 5 Clavierstücke] u. S. Jadassohn [Op. 48]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Recensionen (Schriften von Emil Naumann [Musikdrama oder Oper] u. Martin Plüddemann [Die Bühnenfestspiele in Bayreuth]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Richard Pohl (Jubiläum). — Kritischer Anzeiger. — Musikbeilage: Mazurka für Clavier von Xaver Scharwenka.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 26. Recension (Les instruments à archet, par M. Ant. Vidal). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Gegenwart No. 26. Herrn Chrysander's Händel-Biographie und seine psychologischen und culturgeschichtlichen Ansichten. Von H. Ehrlich.

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1774. Die neue Erfindung der Telephonie. Von v. H. W. (Mit mehreren Abbildungen.)

Neue freie Presse No. 4612. Carl Maria Weber in Paris. Von Ed(uard) H(anslick).

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 25. Maëstro Enrico Petrella.

Oesterreichische Musikerzeitung No. 53. Franz Schubert und Michael Vogl. Frédéric Chopin. (Aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe") von Dr. August Schmidt.

Schweizerisches Sängerblatt No. 13. Das schweizerische Volks- und Militairmusikfest in Zürich und die Reorganisation der schweizerischen Militairmusik. Von G(ustav) W(eber).

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Leipziger Gausängerbund hielt, unter Betheiligung von über 1000 Sängern, am 1. Juli zu Eilenburg sein 7. Bundesgesangfest ab. In die Leitung theilten sich die Universitätsmusikdirectoren Dr. Langer und Rich. Müller aus Leipzig und Hofcapellmeister Franz Abt aus Braunschweig.

* Das dritte Schlesische Musikfest (1878) soll in Görlitz abgehalten werden. Zum Festdirigenten wurde abermals Hr. L. Deppe aus Berlin ernannt.

* Der Märkische Sängerbund (nicht zu verwechseln mit dem „Märkischen Central-Sängerbund") beging am 24. Juni zu Schwedt an der Oder sein 24. Volks-Gesangfest.

* In Paris hat eine Frau Beaumont-Castries eine Büste Chopin's ausgestellt, welche bei den Freunden des Verstorbenen, besonders Denen, die ihm auch im Leben nahe gestanden, sehr vielen Beifall findet. Die Künstlerin hat den genialen Tondichter sterbend, mit geschlossenen Augen dargestellt und sich bei Ausführung ihrer Aufgabe der Todtenmaske des Verstorbenen, sowie der Rathschläge Derer, die mit Chopin Umgang gehabt, bedient.

* Nach zweimaliger Vorführung der Arbeiten, welche die Bewerber um den Prix de Rome in Paris eingeliefert hatten, hat die Jury folgende Entscheidung getroffen: Kein erster grosser Preis. Zweiter grosser Preis: Hr. Blanc. Ehrenvolle Erwähnung: Hr. Broutin. Beworben hatten sich überhaupt folgende sechs Herren: Dutacq, Rousseau, Beide bereits 1876 mit dem zweiten Preise gekrönt, Pop-Mearini, Dallier und die Obengenannten.

* Im Hoftheater zu München sind die Proben zu Wagner's „Siegfried" bereits im vollen Gange.

* I. Hallström's kürzlich in Stockholm mit Erfolg aufgeführte neue Oper „Die Wikinger" ist auch vom Münchener Hoftheater bereits zur Aufführung angenommen worden.

* Verdi hat der Pariser Grand Opéra definitiv das Aufführungsrecht seiner „Aida" versagt.

* A. Thomas' neue Oper „Françoise de Rimini" soll in Paris zur Zeit der Weltausstellung zuerst inscenirt werden.

* Das Turiner Teatro Regio wird wahrscheinlich die erste italienische Bühne sein, welche Massenet's „König von Lahore" zur Aufführung bringt. Uebrigens soll Massenet bereits wieder ein Oratorium vollendet haben, welches den Titel „Die Jungfrau" führt.

* F. v. Flotow hat eine neue, „Die Musikanten" betitelte Oper nahezu vollendet, zu welcher ihm die HH. Genée und Zell das Libretto lieferten, und welche bereits nächsten Winter zur Aufführung kommen soll.

* Das bekanntlich ganz unerhört dürftige Repertoire der Grand Opéra zu Paris soll demnächst durch Inscenirung der Oper „Die Königin von Cypern" von Halévy eine Erweiterung erfahren.

* Die Berliner Concertcapelle des Hrn. Professor Ludwig v. Brenner hat sich nach Stockholm begeben, um daselbst bis Ende September zu concertiren.

* Hrn. Dr. Hans v. Bülow ist die Direction der grossen Chor- und Orchester-Vereins-Concerte zu Glasgow angetragen worden.

* Hr. S. Bachrich, Mitglied des Wiener Hofopernorchesters und Vertreter der Viola im Quartett Hellmesberger, ist zum Violinprofessor der Vorbereitungsclasse am Wiener Conservatorium der Musik ernannt worden.

* Kammersänger Carl Hill ist am 17. v. Mts. aus London nach Deutschland zurückgekehrt, nachdem er zuvor noch im Crystallpalast, sowie in einigen Salons der höchsten Aristokratie (u. A. beim deutschen Botschafter Grafen Münster) unter grösstem Beifall deutsche Lieder gesungen, deren meisterhafter Vortrag ihm für den nächsten Herbst bereits mehrfache Engagements nach England eingebracht hat. Die Krankheit, welche Hrn. Hill verhinderte, an den letzten Wagner-Concerten theilzunehmen, ist — entgegen den übertriebenen früheren Nachrichten — von nur fünftägiger Dauer gewesen.

* Der Stadtmusikdirector Anton Krause in Barmen ist zum königlichen Musikdirector ernannt worden.

Todtenliste. Grevé, Hofmusicus in Carlsruhe, † am 18. Juni daselbst in Folge eines Sturzes vom Pferde.

Berichtigung und Ergänzung.

Der Kanon in No. 24 ist nicht, wie irrthümlich mitgetheilt, aus „Storia della Musica", sondern aus „Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo" di F. G. Martini und befindet sich auf Seite 256. Auch gehören die Worte: „Sancta Maria, ora pro nobis" dazu.

Kritischer Anhang.

Josef Rheinberger. Thema mit Veränderungen. Ein Studienwerk für Pianoforte, Op. 61. Pr. M. 4,75. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Mit diesem dem kgl. Hofcapellmeister Dr. J. Rietz in Dresden gewidmeten Werke cultivirte der geschätzte Herr Verfasser die vorzüglich durch Beethoven zu so bedeutender Höhe gebrachte Form des variirten Thema. Das Werk enthält in geistreichster Weise ausgeführt 37 Veränderungen des Thema, welches im Tempo di Mazurka geschrieben, und ein aus demselben herauswachsendes Capriccio-Finale. Der vorzügliche Tonsetzer hat aus dem liebenswürdigen und gefälligen Keime heraus in der besagten Musikform ein hervorragendes Werk geschaffen, welches sich den gleichartigen Werken Weber's, Mendelssohn's und anderer Koryphäen der neueren Musik ebenbürtig an die Seite stellen kann. Es sei hiermit allen künstlerisch reifen Spielern angelegentlichst empfohlen. E. W. S.

G. von Petersenn. Sechs Etuden für Pianoforte. 2 Hefte à M. 2. Leipzig, R. Forberg.

Der Verfasser dieser Etuden, welche in den königl. Musikschulen zu München und Würzburg eingeführt sind, ist Lehrer an der letzteren Anstalt und hat sein Werk seinem Lehrer, Hrn. Prof. J. Rheinberger in München, gewidmet. Schon dies liess voraussetzen, dass hier etwas Gutes geboten sein würde, und eine nähere Prüfung lässt sowohl in musikalischer als technischer Hinsicht eine reife Arbeit erkennen. Harmonisch und melodisch gleich interessant, haben die Etuden vorzugsweise die Ausbildung für modernes Spiel im Auge, was für dieselben jedoch nicht etwa als Vorwurf gelten soll, da eine Beherrschung der modernen Schwierigkeiten ja allemal auch dem Spiele classischer Werke zum grössten Vortheile gereicht. Was den Uebungsstoff anbelangt, so ist No. 1 für lockeres, jedoch streng gebundenes Spiel beider Hände, No. 2 für Melodieführung vermittelst des 5. Fingers der Rechten bei gleichzeitigem Spiel von Begleitungsfiguren, No. 3 für Beweglichkeit der Linken und hervorstechende Betonung theils des Daumens, theils des 5. Fingers derselben, No. 4 für das Spiel von grossen Doppelgriffen der Rechten, No. 5 für hervorgehobene Betonung der einzelnen Finger der Rechten und No. 6 für strenge Bindung der Melodieführung in der Rechten bei weitgriffigen Begleitungsfiguren der Linken. Sämmtliche Etuden haben etwas überaus Kerniges und dürften sich, selbst von ihrem technischen Zweck abgesehen, zu vorzüglichen Vortragsstudien eignen. E. W. S.

Briefkasten.

E. E. in *F.* Wie Sie, halten auch wir das Circular VIII für das wichtigste.

Val. Br. Man muss den Stier bei den Hörnern packen, sagt ein Sprichwort.

Dr. M. in *K.* Die ber. Uebersetzung erscheint nicht im Verlage d. Blts.

P. A. in *L.* Die Mittheilung, dass sich die betr. Damen gegenseitig schriftlich verschworen haben, bei den ber. Aufführungen nicht mehr mitzuwirken, ging uns bereits von anderer Seite zu. Wir finden vielleicht Gelegenheit, auf das originelle Bündniss und die Gründe zu demselben zurückzukommen.

Anzeigen.

Verlag von A. Pichler's Wittwe & Sohn,

Buchhandlung für pädagogische Litteratur und Lehrmittel-Anstalt
Wien, V. Margarethenplatz 2.

[624.]

Methodische Anleitung

zum

elementaren Gesangunterricht

und Elementar-Gesangbuch, mit Rücksicht auf die Bedürfnisse der öffentlichen Schulen, sowie der Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten

verfasst von **Rudolf Weinwurm**, k. k. Professor.
1876. geh. M. 2.60 = 1 fl. 30 kr. ö. W.

.... Bei einer genauen Prüfung der einzelnen Capitel kommt man immer mehr zur Ueberzeugung, dass man hier nicht einen Leitfaden von gewöhnlichem Schlag und in althergebrachter Manier vor sich hat, sondern ein Werk, an dessen Schaffen Erfahrung, Nachdenken und Wissenschaft gleichen Antheil genommen haben. (**Blätter für Erziehung und Unterricht.**)

Die Durchsicht dieses mit feinem Verständniss und vieler Liebe geschriebenen Werkes hat uns aufrichtige Freude bereitet. Es bringt etwas wirklich Neues und darum Seltenes, namentlich haben uns die methodischen Bemerkungen, sowie die dem Uebungs- und Liederstoffe unterlegte Clavier- und Violinbegleitung gefallen. (**Anzeiger für die pädag. Litteratur.**)



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[625.] **Preismedaille Philadelphia.**

[626a.] Ein **Dirigent** eines grösseren **gemischten Chores** in einer norddeutschen Stadt **sucht klimatischer Verhältnisse** halber seinen **Aufenthalt** mit dem einer **mittel-** oder **süddeutschen** Stadt zu **vertauschen**, um dort in **gleicher Eigenschaft** oder als **Leiter** einer **Liedertafel** zu **fungiren**, wo ausserdem hinreichende **Gelegenheit** zu **Clavierunterricht** gegeben ist. **Gef. Offerte unter Chiffre C. K. 1427 an das Central-Annoncen-Bureau von Rudolf Mosse in München.** (M. 5510.)

[627.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Ein Violoncellist,

[628b.]
kürzlich absolvirter Zögling des kgl. Conservatoriums der Musik in Leipzig, der sich vorzüglich dem Solo- und Concert-Spiel gewidmet hat und diesbezüglich ein sehr empfehlendes Zeugniss von Herrn C. Schröder, sowie mehrere günstig lautende Recensionen über seine öffentlichen Productionen vorzulegen vermag, wünscht sich sofort einer Gesellschaft von Tonkünstlern zu Concertreisen in Bäder etc. anzuschliessen, oder einen entsprechenden Platz in einem grösseren Orchester anzutreten.

Geneigte Anträge wollen unter M. 36 poste restante Graz in Steiermark geleitet werden.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[629.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[630.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fünf Albumblätter

für Pianoforte

von

Paul Lacombe.

Op. 23. **Pr. 2 M.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 13. Juli 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 29.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von **Hans von Wolzogen.**

II. Erster Aufzug.

(Fortsetzung.)

c. Hagen's Wacht und das Zwischenspiel.

Hagen hat sich gemächlich mit Schild und Speer vor die Halle gesetzt und lehnt nun bewegungslos mit dem Rücken an ihrem Pfosten: so „sitzt er zur Wacht, wahret den Hof" und erwartet die Frucht seiner Saat. Sehr gemässigt, wie zögernd, zieht das düster gewaltige Bild im Zwielichtschimmer dämonischer Freude, das musikalische Bild dieser bedeutungsschweren Wacht mit ihrem wunderbaren Gesange voll pathetisch gefasster Leidenschaft, plastisch gebannter tiefinnerer Dramatik, an uns vorüber. Dieser seiner Eigenart gemäss ist es von prächtig symmetrischem Baue. Fast durchweg hüllt sich um das Ganze der unruhige Dämmerschleier jener rüttelnden Synkopen, die vom Fluche Alberich's an als der gespenstische Ausdruck der geheimen Vernichtungsarbeit der Nibelungen das Gesammtdrama drohend durchbebten. Im *f* einsetzend ducken sie sich bald wieder in das unheimlich lauernde *p*, das die ganze Wacht beherrscht. In die ersten vier Takte fallen zweimal dicht abwechselnd Hagen-Schlag und Waldknabenruf, Letzterer durchaus im Banne des lange ausgehaltenen zweiten Tones des Anderen. Die nächsten vier Takte schliessen sich einfach dem Beginne des Gesanges an und führen nach einmaligem Hagen-Schlage die accordlichen Synkopen zur Eintönigkeit. Dahinein schallt schrill, aber leise für die nächsten vier Takte der nibelungische Herrscherruf, der unmittelbar in die triolischen Figuren der ersten Rheinfahrtmelodie („Gibich's Sohne weht der Wind") übergeht, womit in abermals vier Takten der erste Theil schliesst. Der zweite Theil wiederholt dies Spiel, nur dass darin die zweiten Viertakte sich noch enger dem Gesange anschliessen, indem sie dessen Melodie selbst, das Siegfried-Motiv („ihm führt das Steuer ein starker Held"), mit aufnehmen; während der triumphirende Herrscherruf der dritten diesmal, wo es sich um die Heimfahrt statt der Hinfahrt handelt („die eigne Braut ihm bringt er zum Rhein"), in die Hauptfigur des Vergessenheits-Motives übergeht, wozwischen traurig verdüstert noch das Walküren-Motiv sprengt. Hier aber erweitern sich die letzten Viertakte unter starkem *cresc.* und endlichem stürmischen Sextolenlaufe bei den heftig hervorgestossenen, mit dem Kolossalsprunge der grossen Septime furchtbar leidenschaftlich grell endenden Worten: „mir aber bringt er den Ring" zu sechs Takten. Das letzte verhängnissvolle Wort fällt auf den *ff* niederschmetternden Hagen-Schlag, aus dem sich nun im *dim.* das Entsagungs-Motiv, die Fluchessenz des Ringsymboles, entwickelt, deren Wiederholung die Rheingoldfanfare leise aus der Tiefe nachhallt (S. 93, Z. 1, T. 2, 3). Dies bildet die siebentaktige Einleitung zu dem hohnvoll triumphirenden, getragenen Gesange, der den dritten und letzten Haupttheil der Wacht bildet: „ihr

freien Söhne, frohe Gesellen, segelt nur lustig dahin". Diese letzten Worte, die charakteristisch in einer gleichmässig aufsteigenden Scala langsamer Triolen gehalten sind, begleitet wiederum leise das Entsagungs-Motiv. Und war dies nochmals ein Satz von sechs Takten, so schliesst sich daran als letzter wieder einer von sieben, worin zu den Endworten: „dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch" mit dem lange gehaltenen Octavenschlusse: „des Nibelungen Sohn" nach kurzem starken *cresc.* im *ff* der dämonisch gewaltige Nibelungensegen erschallt, dem in trübem Moll die Rheingoldfanfare, unter langem, leisem Wirbel in dunkelster Tiefe, zum *pp* verklingend, zweimal nachtönt.

Während der Vorhang vor der Scene zusammenschlägt, blitzt durch den drunten fortrollenden Wirbel nochmals leise, von Pausen unterbrochen, stets tiefer sinkend: der Herrscherruf; dann beginnt der erste Theil des Zwischenspieles, den wir in der festgehaltenen Stimmung des letzten Vorganges, also gleichsam selber aus Hagen's den Fahrenden nachsinnender Seele, mit nachempfinden sollen. Er besteht auch formell aus einer gedrängten Wiederholung der Wacht, so zwar, dass der durchweg verkürzte zweimalige zweite Theil derselben (mit dem Siegfried-Motive), durchzogen aber noch vom Motive des Ringes (S. 94, Z. 1, T. 5, 6; Z. 2, T. 2, 3; Z. 3, T. 3, 4; Z. 4, T. 2, 3), statt im Herrscherrufe mit dem durch kurzes *cresc. ff* eingeführten mächtigen Vertragsabstiege schliesst, der zurückweist auf den Bruderbund und Hagen's Recht, für die Vertragswahrung strenge Sorge zu tragen. Daran fügt sich, immer sehr gehalten, die Gesangsmelodie des dritten Theiles, dessen triolische Scala, ebenfalls vom Ring-Motive durchzogen, mehr und mehr verhallend, dreimal stets etwas höher vor dem gleichso steigenden, schrill einfallenden Ansatze des Herrscherrufes (Frohn-Motiv) unter weiterrollendem Wirbel abbricht. Aus dem Dämmer des Letzteren steigt dann eine ausdrucksvoll zarte, sanft an- und abschwellende Figur, als Uebergang zum zweiten Theile des Zwischenspieles.

Bedeutsam ist dieser Uebergang, indem er ein zartes Spiel des Brünnhilden-Motives einleitet, woraus hauptsächlich der zweite Theil besteht. Gutrune, das erste Weib, das Hagen seiner Intrigue opfert, ist nun zwischen Siegfried und Brünnhilde, das zweite Opfer, getreten; Gutrunen im Herzen zieht Siegfried vor Hagen's geistigem Auge jetzt auf trug- und fluchvolles Abenteuer zur nichtsahnend selig sein gedenkenden Brünnhilde. Aus Hagen's in Brünnhildens Seele gelangen wir über jenes Motiv Gutrune's nunmehr im zweiten Theile; aber indem wir hierin Brünnhildens Erinnerungswonne mit durchleben, tragen wir aus Hagen's Seele das von ihr noch Ungeahnte, den drohenden Fluch des nahenden Truges, unwillkürlich selbst mit hinein, und dies eigenthümliche Mischgefühl findet denn auch seinen musikalischen Ausdruck in dem zweimal das zarte leise Spiel des Brünnhilden-Motives düster durchtönenden Fluche (S. 95, Z. 4, T. 2—5; Z. 5, T. 1—4). Auch als darnach die aus dem Brünnhilden-Motive sanft aufsteigende, vom Stolze seligen Glückes beschwingte schöne Mittelfigur aus der Weltbegrüssung der Walküre (S. 95, Z. 6, T. 2—5, vergl. „Siegfr.", S. 263, Z. 1) mit ihrem lange gehaltenen Jubeltriller, statt in ihre graziöse Schlusswendung, in das hinfort sich weiter spinnende Motiv des Ringes, des geliehten Erinnerungszeichens, übergeht, da begleiten es leise bebend die Vernichtungssynkopen und werfen auf den Ring ein Zwielicht, darin er neben dem Liebespfande verhängnissvoll auch als das verfluchte Ziel der Hagen'schen Intrigue erscheint. Erst nachdem zwischen dem wieder angestimmten Brünnhilden-Motive der durch das Liebesfluchgebot zum Ring-Motive gehörige Entsegungsabstieg dessen Spiel abgeschlossen (S. 96, Z. 3, T. 3), fügt sich dem Ersteren nun jene Schlusswendung der Weltbegrüssung an, womit der Vorhang sich wieder öffnet und uns Brünnhilden auf ihrer einsamen Felsenhöhe mit wonnigem Erinnerungsgrüssen in jenes weltmächtigen Ringes Betrachtung versunken zeigt, der ihr ja freilich die Welt bedeutet, aber die Welt der — eben um seiner wahren Weltmacht willen verfluchten — Liebe. Und so wird denn auch im Banne des Fluches der letzte jubelnde Triller der Grussfigur sogleich lang ausgesponnen zum Dämmerschleier, darunter als dämonische Begleitung zu Brünnhildens Erinnerung das zauberarge Motiv für Siegfried's Vergessen auftaucht.

Trat im ersten Zwischenspiele des Actes die tiefinnere tragische Bedeutung durchaus in der heiteren Form des äusseren Geschehens, als Ritt durch die Lohe und Rheinfahrt, und demgemäss auch in formell prägnanterer, kunstvoll breiter und sinnlich anmuthender musikalischer Darstellung auf, so spielt in dies zweite, dessen sonst ganz subjective, tiefinnerlich psychische Fassung überall unser intimstes seelisches Mitleben erfordert, die Wirklichkeit erst zuletzt, und zwar als eine der empfindenden Person unsichtbare Geistermacht hinein, die nur unser mitfühlendes Bewusstsein mit dem hörenden Auge des musikalischen Sinnes als drohend heraufziehende Wetterwolke am Horizonte des zart glühend von der holden Abendröthe der Erinnerung überhauchten Himmels der reinsten weiblichen Liebe erblickt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Max Josef Beer. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung, Op. 1 [Zwei Lieder = 54 Kr.], Op. 4 [Drei Lieder = 54 Kr.] und Op. 5 [Zwei Lieder = 65 Kr.]. (Wien, V. Kratochwill.)

— — „Gretchen am Spinnrade" (Gedicht von Goethe) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 2 = 75 Kr. (Wien und Troppau, Buchholz & Diebel.)

— — „Ein deutsches Weihnachtslied", Concertstück für Sopransolo, zwei Violinen, Harfe und Harmonium, Op. 3 = 1 Fl. 60 Kr. (Wien, C. A. Spina's Nachfolger [Fr. Schreiber].)

— — Fünf Minnelieder für Pianoforte, Op. 6 = 4 Mk. (Leipzig, E. W. Fritzsch. 1876.)

— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 7 = 3 Mk. (Ebendaselbst. 1876.)

— — „Ghaselen". Sechs Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 8 = 3 Mk. (Berlin, H. Erler.)

— — Suite (in F moll) für das Pianoforte, Op. 9 = $4^1/_2$ Mk. (Ebendaselbst.)
— — „Eichendorffiana". Neun Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 10 = zwei Hefte à 3 Mk. (Ebendaselbst.)
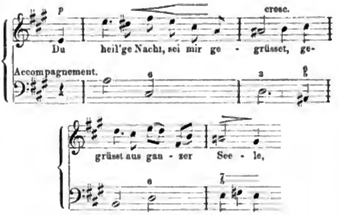
(Fortsetzung.)

Beer's musikalisches Talent befindet sich z. Z. — das glaube ich, aus den mir vorliegenden zehn Publicationen des Autors deutlich entnehmen zu können — noch inmitten seiner gährenden Entwickelung; ihm hat sich offenbar bis jetzt noch kein bestimmtes Kunstideal voll und ganz erschlossen, nach dessen Verwirklichung Beer durch Herausbildung eines ihm eigenthümlichen Stiles mit völlig bewusster Absicht und Consequenz zu streben vermöchte; denn, obzwar sich in seinen seitherigen Compositionen das Vorhandensein, ja das Ueberwiegen einer bestimmten Richtung des Schaffensdranges erkennen lässt, so zeigt er doch andererseits noch so viele Aberrationen vom Hauptpfade, dass jene „Richtung" eben mehr auf ein sozusagen instinctives Sich-Hingezogen-fühlen, als auf ein klar bewusstes Erkennen und Erfassen des selbstgesteckten Zieles zurückgeführt werden muss. Diesen im Ganzen vorwaltenden Stil der Beer'schen Compositionen glaube ich am kürzesten und prägnantesten zu charakterisiren, wenn ich ihn als dem Adolf Jensen's innig verwandt bezeichne, wobei natürlich nicht vergessen werden darf, dass dieser vor jenem die grössere Reife voraus hat. Wie bei Jensen, so bildet auch bei dem jungen Wiener Componisten das Sinnige, Poesiegesättigte, fast weiblich-angehauchte Milde den Grundzug seines musikalischen Empfindens. In den Compositionen Beider erweist sich das Träumerische, Contemplative und Zarte entschieden überwiegend gegenüber dem markig Schwungvollen, s. z. s. dramatisch Prägnanten, — womit indess das gänzliche Fehlen kraftvollerer Tongebilde bei Beiden keineswegs behauptet werden soll. Gemeinsam ist den beiden Componisten auch die Vorliebe für kleinere Musikformen, resp. für die musikalische Genremalerei; Beer z. B. hat bis jetzt erst ein einziges breiter angelegtes Werk, die F moll-Suite, publicirt und sich überdies dabei nicht besonders glücklich erwiesen. Ich wiederhole übrigens — um Missdeutungen vorzubeugen — nochmals, dass Jensen — selbst bei nur gleicher Begabung — doch in Folge seiner grösseren Formengewandtheit ein entschiedenes Uebergewicht über Beer, in dessen Compositionen man z. Z. noch manche jugendliche Unbeholfenheit mit in den Kauf nehmen muss, behaupten würde. Einen weiteren, beiden Componisten gemeinsamen Zug, wenn derselbe bei Beer auch nicht so sehr ausgeprägt ist, finde ich in der ihnen eigenen Scheu vor herben Dissonanzen, resp. vor dem Ausdruck des tieferen Seelenschmerzes. Wie bei Beiden der Ausdruck der Freude fast stets in soweit gemildert ist, dass er uns zumeist nicht mehr als die spontane Aeusserung des Freudengefühls selbst, sondern fast nur wie die träumerische Erinnerung an die Freude gemahnt, so sind bei beiden Autoren auch die Laute des Schmerzes jederzeit gemildert. Doch, genug der Vergleichungsmomente, deren Zahl sich leicht noch vermehren liesse. Vergessen sei hiergegen nicht, schon hier zu betonen, dass Beer durchaus nicht etwa sclavischer Nachahmer Jensen's ist, sondern, in Folge einer unverkennbaren geistigen Verwandtschaft mit Jenem, nur für ähnliche Darstellungsobjecte auch eine verwandte Tonsprache unwillkürlich zur Anwendung bringt, wobei dann wohl auch einmal ein oder der andere directe Anklang an Jensen'sche Compositionen mit unterläuft. Ueberdies lassen sich, wie bereits oben angedeutet, auch noch Einwirkungen anderer Meister auf M. J. Beer an manchen vereinzelten Stellen seiner Arbeiten nachweisen; so hören wir bald Wagner und Liszt, bald Schumann und Brahms aus den Beer'schen Weisen heraustönen. Zwischen all diesem Fremden, Entlehnten oder Anklingenden aber stossen wir in den bis jetzt publicirten Compositionen Beer's bereits auf viel Eigenthümliches, von fremden Einflüssen Unabhängiges, aus sich selbst Emporgewachsenes. Diese originellen Züge, wie ich sie vielfach in harmonischen und melodischen Wendungen in den vorliegenden zehn Werken fand, und deren völlige Entwickelung und Ausbildung zu den besten Hoffnungen für Beer anregt, sind sehr schwer durch das geschriebene Wort zu charakterisiren; ein diesbezüglicher Versuch meinerseits würde dem Leser etwa so viel helfen, als einem Hungrigen ein erzähltes Mittagsmahl. Nur in der unmittelbaren eigenen Einwirkung auf den Hörer der resp. Compositionen vermögen solche Züge — und zwar eben nur im Zusammenhang mit ihrer Umgebung — nachempfunden und erkannt zu werden. Die eine Seite jener Beer'schen Weisen sei hier betont, nämlich die grosse Lebensfrische und Gesundheit. Und dies bringt mich auf einen anderen Vorzug Beer's vor gar manchem neueren Jünger der Kunst: ich meine den durch alle seine Compositionen hindurchklingenden Vollbrustton. Das singt und klingt so recht aus des Herzens Tiefe frei und ungezwungen heraus; da ist nichts Krankhaftes, mühsam Gesuchtes oder gewaltsam Geschraubtes; ungezwungen und natürlich reiht sich Ton an Ton, Accord an Accord. Wer so frei vor sich hin singen kann, wem der Quell der Erfindung so ergibig sprudelt, von dessen fernerer Entwickelung darf man noch manch schönes Resultat erwarten. Vielleicht haben wir, wie ich das oben schon andeutete, den Grund dieser unverfälschten Natürlichkeit und Jugendfrische der Beer'schen Weisen gerade in dem erwähnten autodidaktischen Bildungsgang zu suchen: Durch keine Regeln, durch keinen Formenzwang der Schule eingeengt, blieb der junge Künstler sich selbst und seinem ungehemmten Wachsthum überlassen; seine musikalische Naivität wurde nicht schon im Keime durch verschrobene Ansicht vielleicht irgend eines Zopfmeisters ertödtet. Blieb Beer so vor den nachtheiligen Einwirkungen schlechter Lehrer bewahrt, so entging dem Autodidakten doch andererseits auch ein Theil der segensreichen Nachwirkungen wirklich guten Unterrichts. Bis auf den heutigen Tag kämpft Beer mit einer gewissen Unbeholfenheit in der musikalischen Stimmenführung und mit einer theilweisen Schwerfälligkeit in dem modulatorischen Aufbau seiner Tonstücke. Vor diesen Fehlern hätten ihn sorgsam geleitete Studien auf dem Gebiete der Harmonie- und Modulationslehre und des Contrapunctes sicher bewahren können. (Wie weit der relativ kurze Unterricht Dessoff's auf Beer in dieser Hinsicht fördernd einwirkte, vermag ich nicht ausreichend zu beurtheilen.) Erwähne ich nun noch, als musiktechnischen Hinweis auf Beer's Compositionsweise im Allgemeinen, dass der junge Künstler sich stets einer eben so reichen, als ansprechenden und gewählten Harmonik (natürlich abgesehen von den eben bezeichneten Mängeln) und einer ebensolchen Melodik und Rhythmik befleissigt, so kann ich die Generalcharakteristik der Beer'-

schen Opuscula hiermit beschliessen und mich nunmehr zu einer kurzen Einzelbeleuchtung derselben wenden.

Scheiden wir aus der Reihe der vorliegenden zehn Werke die (gleich noch zu erwähnenden) Opera 2 und 3 als unreife Jugendarbeiten und die Fmoll-Suite Op. 9 als einziges (später noch besonders zu betrachtendes) grösseres Werk aus, so behalten wir eine Anzahl von in meist sehr knappen Umrissen gehaltenen Liedern und Clavierstücken, welche eine stetige Weiterentwickelung Beer's aufs Deutlichste erkennen lassen.

Das eben erwähnte Op. 2, das Lied „Gretchen am Spinnrade", mag als eine Jugendsünde Beer's hier einer besonderen Betrachtung nicht unterworfen sein. Unter der Jugendsünde verstehe ich übrigens nicht etwa eine ganz unwürdige Behandlung des Goethe'schen Gedichtes, das hier im Gegentheil eine gar nicht unpassende musikalische Einkleidung erhalten hat, — vielmehr liegt das Vergehen eigentlich allein auf Seiten eines gewissen Franz Schubert, der das Lied vorher schon „mit vielem Glück in Musik gesetzt" und so unserem Componisten manchen hübschen Gedanken vorweg genommen hatte, — und nun kommt natürlich die böse Welt und mit ihr natürlich auch die böse Kritik und schiebt die Sünde dem harmlosen späteren Kunstjünger in die Schuhe. Ich für meine Person möchte ob der Frevelthat nicht allzuviel Aufhebens gemacht sehen. — Das andere der beiden Jugendwerke, das „Deutsche Weihnachtslied", Op. 3, mag immerhin eine ganz hübsche Klangwirkung erzielen — Sopranstimme, Violinchor (Beer schreibt für die beiden Violinpartien mehrfache Besetzung vor), Harfe und Harmonium bilden ja an und für sich ein recht gutes, namentlich in österreichischen Kirchenmusiken (dort allerdings unpassend genug) oft angewendetes Ensemble, — indessen ist der rein musikalische Gehalt des Stückes doch gar zu unbedeutend. Melodien wie



können heutzutage doch nur noch als Dilettantenfutter angesehen werden. Auch mancherlei harmonische Schwächen und melodische Anklänge neben allgemeineren Redensarten liessen sich an dem Werkchen nachweisen. Legen wir auch dieses beiseite und gönnen ihm die wohlverdiente Ruhe, während wir uns an dem erfreulicheren Bilde weiden, welches uns aus den anderen nun zur Besprechung gelangenden Compositionen entgegenleuchtet.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Das Lied von der „Schlacht bei Pavia".

In der Lindau'schen „Gegenwart" — Jahrgang 1876, No. 46 — fragt Avé-Lallement nach der Melodie des Liedes: „Die Schlacht von Pavia". Beim Studium der jüdisch-deutschen Sprache, in welcher ein vom Laien ungeahnter Schatz deutscher Volkspoesie und -Prosa verborgen liege, sei ihm oft die Ueberschrift begegnet: „*Beniggun* die Schlacht von Pavia". (*Beniggun* vom hebräischen *nagan*, das Saitenspiel, wovon *neginah*, Saiteninstrument, Lied, Melodie.) Er führt namentlich das in jammervollen Knittelversen gedichtete „Vinzlied" an, welches einen Aufruhr, der 1614 zu Frankfurt a. M. stattfand, und die hieraus entspringende Judenverfolgung besingt. Ueber dem 1648 zu Amsterdam gedruckten Liede steht die Bezeichnung: „*Beniggun* die Schlacht von Pavia". Es handelt sich nun um den Nachweis und Verbleib der ofterwähnten Originalmelodie. Diese muss — so schliesst der Fragende — durchaus volksbeliebt und volksthümlich gewesen sein, etwa wie das 1717 sogleich nach der Erstürmung von Belgrad gedichtete und noch heute nicht vergessene Lied vom „Prinz Eugenius", da sie auch bei den Juden sich einbürgerte und selbst nach dem 30jährigen Kriege als Volksweise noch genannt wird. Von Georg von Frundsberg, dem tapfern Feldherrn Carl V., der die Schlacht bei Pavia am 24. (?) Februar 1525 entschied, weiss man, dass er im folgenden Jahre, nach dem Aufstande seiner Truppen bei Ferrara, ein Gedicht über die Ungerechtigkeit des Schicksals gegen verdiente Männer zur Melodie der Pavier Schlacht verfasste, welches ihm oft bei der Tafel vorgesungen werden musste. Avé-Lallement schliesst mit den Worten: „Sollte die Melodie, deren grosse Popularität von 1525—1648 verbürgt ist, gänzlich verloren gegangen sein? Oder könnte ein Musikgeschichtsforscher ihr eine Spur abgewinnen? Vielleicht könnte ein anderes Volkslied die Melodie sich angeeignet und dadurch das Gedächtniss der ursprünglichen „Schlacht von Pavia" absorbirt haben."

Mich interessirte natürlich die aufgeworfene Frage. Ich suchte hie und da, fand aber Nichts, denn alle zugänglichen Quellen liessen mich im Stich. Nicht anders war es mir ergangen, als ich vor Jahren wissbegierig nach dem „Ton" forschte, in welchem man einstmals den vergessenen „Lindenschmidt" sang. Da brachte am ersten Weihnachtstage vor. J. der Postbote eine Sendung der Weltfirma Breitkopf & Härtel und zugleich die erwünschte Lösung für diese und manche anderen Räthsel. Ich empfing ein Exemplar von Franz M. Böhme's wundervollem Werke: „Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert". Die Ferienmusse hätte nicht besser benutzt werden können als zum sorgfältigen Studium der vortrefflichen Sammlung! Eine Fülle werthvollster Belehrungen verdanke ich diesem Liederbuche; hätte Avé-Lallement das Erscheinen desselben noch erlebt, er würde die bündigste Antwort auf seine Frage darin gefunden haben.

Böhme behandelt das Pavierlied (1525) unter No. 389 ausführlich. Der Text ist erst seit 1836 durch Soltau wieder bekannt geworden. Er findet sich auf einem fliegenden Blatte: „Ein schönes lied von der schlacht von Pavia geschehen; Gedicht vnd erstlich gesungen (durch Hansen von Würtzburg) in einem newen thon." (25. Februar 1525.) Urkundlicher Abdruck durch Friedrich Leonhard von Soltau: Historische Volkslieder, Leipzig, 1836. No. 49. Revidirter Text in Freiherr v. Lilienkron's Historischen Volksliedern der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh. No. 372.
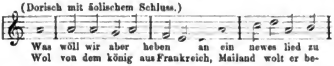
Der „Ton" war einst sehr beliebt — das bestätigt Böhme —, nach ihm wurden im 16. und 17. Jahrh. eine grosse Zahl historischer Volkslieder gesungen. Bezeichnet wird er als Pavier Weiss, Paffier weyss, im Ton der schlacht von Pavia u. s. w. Gesucht hat man ihn sehr eifrig, doch fruchtlos waren alle Bemühungen, bis Franz Böhme endlich durch Zufall die Melodie entdeckte. Es gelangte ein alter Druck (um 1530) in seine kundige Hand, zwei Lieder enthaltend, mit folgender Ueberschrift: „Ein news geystlich Lyed (O reicher Gott in throne) In dem Thon, Frölich so wil ich singen, mit Lust ein tageweyss. Ein Lyed, von Adams fal In einem newen thon, den man singet von der schlacht von Pauia." Am Ende steht die Notiz: Gedruckt bei Johann Stüchs. v. J. (ca 1530). Exemplar in Wien.
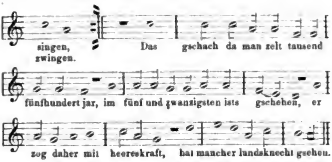
Wie so oft, hatte sich die Melodie aus dem Weltgetümmel in den heiligen Schooss der Kirche geflüchtet, hier fand sie ein

Asyl, freilich musste sie das kriegerische Gewand ablegen und zur Verbindung mit einem geistlichen Texte sich entschliessen. Diese Convenienz-Ehe datirt schon aus dem Jahre 1535! Lazarus Spengler's Lied: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt" steht bereits in Walther's Gesangbuch von 1524 mit zwei eigenen Singweisen, „langweilige, unvolksthümliche Gebilde", die sich im Kampfe ums Dasein nicht halten konnten. Seit 1535 bis auf den heutigen Tag sind Spengler's Worte mit der „Paffier weyss" unzertrennlich verknüpft.

Böhme theilt die Melodie in der Fassung mit, welche Schumann's Gesangbuch (Leipzig, 1539) ergibt:

(Dorisch mit äolischem Schluss.)





Das ist der Choral: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt".
Das war das Lied von der „Pavier-Schlacht".

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Schluss.)

Die Statistik ist eine sehr nützliche Wissenschaft, auch wir können ihrer Segnungen nicht entbehren. Ich blättere da in meinen Berliner Aufzeichnungen und finde einige Notizen, die mir im Augenblick erwünscht sind. Bekanntlich dominiren Wagner's Opern, aber es hat ziemlich lange gedauert, ehe dieses Resultat erzielt wurde. In der Saison 1859—60 erlebte Auber im hiesigen Opernhause 22, Mozart 19, Meyerbeer 17, Weber 12, Donizetti und Wagner je 9 Aufführungen; 1861—62 stand Spontini mit 19 Abenden in erster Reihe, Meyerbeer brachte es bis 12, Donizetti bis 11, Wagner abermals bis auf 9. Im nächsten Jahre präsidirte Auber wieder, Wagner wurde arg vernachlässigt, nur vier Mal stand sein Name auf dem Theaterzettel. Seit 1870 tritt der Franzose Auber auffällig zurück, Meyerbeer bringt es dagegen zu der hohen Nummer 20, Mozart und Wagner, die deutschen Meister, erleben je 16 Abende. Später gestaltete sich das Verhältniss noch günstiger: 1874—75 und 1875—76 befand sich Wagner obenan mit 28 resp. 25 Vorstellungen seiner Werke. Das abgelaufene Jahr bezeichnet den glänzendsten Sieg des Meisters, mit Schrecken ersahen die Neider aus dem officiellen Berichte, dass trotz aller Präventiv-Maassregeln das Verderben mächtig um sich gegriffen hatte. Was geschah nun, um wenigstens nicht die ganze Schwere des Unglücks ins grosse Publicum dringen zu lassen? Die Zeitungen führten nicht mehr wie früher die Namen aller Componisten an, deren Schöpfungen häufigere Aufführungen erlebt, sie unterschieden sehr fein: classische Opern und — andere. Nur die Classiker wurden genannt!*) Auf diese Weise brauchte man Wagner gar nicht zu erwähnen, freilich musste auch Meyerbeer verheimlicht werden, der ist alleweile für die Canonisation noch nicht reif. Ueberdies stellen sich seine Actien von Jahr zu Jahr schlechter, eine Besserung ist nicht zu erwarten, — schweren Herzens mag es geschehen sein, aber er wurde geopfert. Eine politische Zeitung Berlins hat — wahrscheinlich nach Gumbert's sorgfältiger Uebersicht in der „Neuen Berliner Musikzeitung" — vor wenigen Tagen den statistischen Rapport ohne Retouche gebracht, ich beeile mich, ihn auszugsweise mitzutheilen. Er ist interessant und — für uns wenigstens — erfreulich genug.

Vom 1. September 1876 bis zum 23. Juni 1877 fanden hierorts 219 Opernaufführungen statt; das Repertoire bestand aus 47 verschiedenen Werken von 29 Componisten. An 37 Abenden hörten wir Wagner'sche Musik im Opernhause. Die absteigende Scala zeigt nach Richard Wagner eine bedeutende Lücke: ihm folgt nämlich Mozart mit 17 Aufführungen, dann kommt Meyerbeer (15), Weber (14), Verdi (12), Auber (10), Goetz (10), Gounod (9) und so fort bis hinab zu Stufe 1: Spohr. Donizetti brachte es bis 8, Bellini fehlt ganz! Des Letzteren Appellationen an die Thränendrüsen weichgeschaffener Seelen gelangen vielleicht im nächsten Winter zu Ehren, falls es sich bestätigen sollte, dass Etelka Gerster für die Berliner Oper gewonnen ist! Das fehlte uns gerade noch. Ueber die ungarische Nachtigall werde ich mich in einem späteren Briefe äussern, der Etelka-Schwindel, von Einigen angezettelt, von den Meisten nur be- und gesinnungslos mitgemacht, fordert geradezu die Satyre heraus. Sollten die Gerüchte sich bestätigen, dann würde man voraussichtlich durch folgendes Impromptu die musikalischen Zustände Berlins stigmatisiren müssen:

Was ist Beethoven? Ein Simpel!
Was ist Weber? Ein Gimpel!
Was ist Wagner? Ein Spott!
Was ist Donizetti? Ein Gott!

Ehe das Jahr zu Ende geht, wird das Gerster-Fieber sich hoffentlich gelegt haben; die Breslauer sträubten sich, den Veitstanz der Enthusiasten mitzumachen, und auch hier in Berlin, der Wiege des überschwänglichen Ruhmes, lassen sich bereits oppositionelle Stimmen hören.

Wagner's „Meistersinger" wurden fünf Mal gegeben, das letzte Mal auf besonderen Wunsch des Kaisers von Brasilien. Nur zwei Mal war „Tristan und Isolde" uns gegönnt. Der Widerwille gegen dieses Werk trieb die sonderbarsten Blüthen. Man ging darauf aus, ein möglichst leeres Haus zu erzielen, um dann sagen zu können: seht her, so wenig zugkräftig ist dieses Werk! Jedesmal wurde der Cassen-Report auf Heller und Pfennig durch das Leiborgan, ich wollte sagen: durch den Moniteur des Herrn v. Hülsen, das „Berliner Fremdenblatt", veröffentlicht und stets hinzugefügt, um wieviel die eingegangene Summe geringer gewesen sei als bei der vorigen Aufführung. Welcher Krämer ruft am Abend beim „Cassemachen" die Leute von der Gasse herein, damit sie in die Schieblade gucken, die Markstücke und Nickelmünzen zählen? Nicht Einer thut das, aber — nun, ich will nichts weiter gesagt haben, weil dieses Verfahren keines Commentars bedarf! Es richtet sich selbst!

Als Wagner den Bühnen von Wien, München und Leipzig die Aufführung der „Nibelungen" freigab, hofften wir, Herr v. Hülsen werde nicht versäumen, die Trilogie auch für Berlin zu erwerben. Skeptiker behaupteten zwar: da könnt Ihr lange warten! Die Intendanz hat gar nicht den Ehrgeiz, „Allen voran" zu sein, sie wartet ab, lange, so lange, bis es gar zu schmachvoll wäre, noch länger kleineren Städten und Theatern nachzustehen. Dann kommen wir hinterdrein, ohne Schamröthe, ohne Eifer, ganz gemächlich. Immer langsam voran!

Das „Fremdenblatt" liess uns nur wenige Tage im Zweifel, es hatte Mitleid mit den hoffend Harrenden, am 1. Mai verkündete es lakonisch: „Es ist aufgefallen, dass sich die General-Intendanz der königlichen Schauspiele nicht darum bemühte, Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie zur Aufführung zu bringen. Wir haben den Gründen nachgeforscht und müssen gestehen, dass dieselben stichhaltig sind. Abgesehen davon, dass die engagirten Kräfte über drei Monate an diesem Monstrewerk studiren müssten, was bei einem flotten (!) Repertoire und bei der Nothwendigkeit, auch andere Novitäten vorzubereiten, keine Kleinigkeit ist, ist eine Aufführung der Tetralogie im kgl. Opernhause scenisch unmöglich." Dieser allerdings triftige Grund hätte vollauf genügt, indess musste das klägliche Zugeständniss doch anstandshalber mit einigen Scheingründen garnirt und mit etlichen Invectiven gegen Wagner pikant gemacht werden. Der Moniteur fährt also fort: „Zur Aufführung der

*) „Die öffentlichen Blätter sind nicht Vertreter, sondern Verfälscher der Wahrheit", behauptete Rellstab im Jahre 1856.

„Walküre“ wollte die Intendans zwar schreiten, aber auch dieses Theiles wegen mussten die Unterhandlungen abgebrochen werden, denn der 2. Act ist abermals durch seine scenischen Anforderungen ein unübersteigbarer Berg.“ (Es wird dann der lächerliche Versuch gemacht, nachzuweisen, dass auch in Bayreuth die Schwierigkeiten nicht überwunden worden seien!) Sodann heisst es in dem wunderlichen Maigrusse: „Und *last not least*, der Erfolg ist so vieler Mühe kaum werth. Ist es auch eine Pflicht einer Intendanz, grosse Schöpfungen ohne Rücksicht auf den Cassenerfolg vorzuführen, so muss sie doch berücksichtigen, dass selbst die willigsten Kräfte nur Menschenkräfte sind, mit denen zum Wohle des Ganzen haushälterisch umgegangen werden muss. (Wie human!) In der Kunst gehen Werth und Erfolg nicht immer Hand in Hand. (Wie klug!) Wo aber über den Werth selbst die Meinungen so getheilt sind — wie dann?“ (Wie frech!)

Kohlweisheit! Der betreffende Kohlweissling hätte sich seine „Begründung“ sparen können, — wir wissen, was wir wissen! Als einen kleinen Trost berichtete er, eine neue Oper von Wüerst sei bereits angenommen. Recht so! Da ist kein Mensch über den Werth im Zweifel, das flotte Repertoire wird nicht gestört, das kostbare Material nicht ramponirt. Pereat Richard Wagner! Vivat Richard Wüerst!

Angesichts der ewigen Nörgeleien bedarf es eines unerschütterlichen Vertrauens zu der Gerechtigkeit unserer Sache, um nicht den Muth sinken zu lassen. Der hiesige Wagner-Verein hat diesem Vertrauen durch vier interessante „Abende“ Ausdruck gegeben, und er wird unbeirrt auf dem betretenen Wege weiterschreiten. Ueberall sollten sich derartige Genossenschaften bilden. Instructive und demonstrirende Vorträge über Wagner, seine Werke und seine Bedeutung müssen dem Geschwätz Derer gegenüber gestellt werden, welche durch Kalauer, Lindauer und Meidinger, durch Uebertreibungen, Bosheiten und Lügen die unbefangenen Gemüther gläubiger Leser irre zu führen versuchen. Leider nährt sich ein grosser Theil der Menschheit nur von dem unsauberen Brei, den die Zeitungen alltäglich serviren. Diese geistige (?) Nahrung, als alleinige Speise genossen, ist den Gehirnfunctionen, welche zu einem selbständigen Urtheile führen, nicht zuträglich. Millionen bringen es ja ohnehin während ihres ganzen Lebens kaum zu einer eigenen — Meinung. Wenn die zahlreichen Verehrer des Meisters sich fest verbinden, dann wird das giftig-neidische Gewürm wohl eklig wie bisher, aber nicht mehr schädlich sein! Die Wagner-Vereine haben die schöne Aufgabe, allerorten den natürlichen, festen Kern zu bilden, gleichviel ob die Parole: „Bayreuth“ oder sonstwie lautet.

Zum Abschluss noch einige erheiternde Bemerkungen: Blätter und Blüthen vom Zeitungsmarkte. Bekanntlich haben etliche weise Männer entdeckt, dass Wagner eigentlich ein ganz fehlerhaftes Deutsch schreibt. „Der Ring des Nibelungs müsste es heissen!“ behauptete u. A. Speidel. Das folgende Sträusschen anmuthiger Redeblumen entnahm ich den blühenden Aeckern der Gegner: „Frl. H. sang die Arie mit dramaturgischem Ausdruck. — Das Mienenspiel der Gesichtsphysiognomie war ein Beweis inneren Lebens. — Die Zuseher schienen entzückt. — Die junge Dame ist eine geläufige, in allen Lagen taktfeste Clavierspielerin, durch den auswendigen Vortrag des schwierigen Concerts documentirte sie ein starkes Gedächtniss. — Die Instrumentation zeichnet sich durch glänzendes Farbencolorit aus. —“ Selig sind die Einfältigen!

Wilhelm Tappert.

New-York, im Mai.

(Fortsetzung.)

Eines besonderen Erfolges erfreuten sich ferner die erwähnten „Trojaner“-Fragmente von Berlioz, welche auffallend wenig des diesem Componisten eigenthümlichen bizarren und excentrischen Wesens, dafür aber desto mehr der grossen Schönheiten, welcher seine Muse zudem fähig, enthalten und daher hier bei allen Musikfreunden das dringende Verlangen hinterliessen, einmal mehr zu hören aus dem solche Perlen bergenden Werke des grossen Franzosen. — „Le Triomphe funèbre du Tasse“ von Liszt endlich — eine Art tragischen Epiloges jener älteren, gleichfalls den grossen italienischen Dichter feiernden Composition, welche eine Schilderung der bei Gelegenheit des feierlichen Leichenbegängnisses Tasso's in Rom stattgehabten Vorgänge zum Gegenstande nimmt — ist als die bedeutendste uns im Laufe des Winters gewordene Novität aus dem Bereiche der selbständigen Orchestermusik zu bezeichnen, und der hervorragenden Stellung wegen, welche diese herrliche Tondichtung unter den Werken dieses Altmeisters einzunehmen zweifellos berufen ist, möge der ungefähre Inhalt derselben — wie er, unter Verzichtleistung auf die erforderlichen Notenbeispiele, in Worten allein zu vermitteln ist — in allgemeinen Zügen hier folgen:

Nach einer kurzen und präcisen, gewissermaassen das Zusammenströmen der durch die Trauerkunde in Aufregung versetzten Menge schildernden Introduction — wie solches sich mit Hilfe eines in schmerzlichem Ausdruck auf der Grundlage eines düsteren Glockengeläntes heranfgeführten chromatischen Motives in klarster Weise zu erkennen gibt — nimmt das eigentliche Stück seinen Anfang, indem es dem Hörer zunächst durch das in dreimaliger mächtiger Steigerung erklingende, die Person des Dichters individualisirende Tasso-Motiv die vornehmen leidenvollen Züge des Verblichenen vor Augen führt. Edel und erhaben im Ausdrucke, lässt dieses Motiv — es ist das so markante, in jener älteren Composition enthaltene Hauptmotiv mit den drei gehaltenen Noten zum Anfange — noch einmal die ganze Grösse des Dichters empfinden, und um so grösser äussern sich nun Schmerz und Trauer ob des erlittenen Verlustes in den weichen, klagenden Melodien, welche nun ertönen und sich allmählich zu einer, durch die wunderbarste, geniale harmonische Unterlage in ihrem ergreifenden Ausdrucke noch gesteigerten bedeutungsvollen chromatischen Melodie vereinigen. Und wie der Schatten des grossen Todten tritt von Neuem das jetzt noch erweiterte Motiv Tasso's aus den Violoncelli und Hörnern hervor, um den traurigen Wiederhall seines wehklagenden Ausdruckes in den umschleierten Klängen der Oboe und Clarinette zu vernehmen. Ein neues Motiv der Klage gesellt sich dem ersten. Aber dennoch fehlt es jetzt dem Kummer nicht an würdevoller Fassung, und mit frohem Stolze singt nun ein heller Satz in F das Lob des grossen Dichters. Mit schmetternden Schlägen der Blechinstrumente und unter mächtiger Bewegung der Bässe preist man mit tausend Zungen seinen Ruhm! Doch wieder erscheint jenes ernste Motiv des Dichters und mit ihm die nun durch einschneidendere Modulationen noch intensiver geartete chromatische Melodie, bis endlich in einer hochaufsteigenden Solo-Violine die Seele des Geschiedenen zum Himmel zu entschweben scheint. Dumpf und bang ertönen die Glocken, und leises Schluchzen (durch eine in den Hörnern, Oboen und Clarinetten liegende, von Violinen und Flöten beantwortete Phrase angedeutet) entringt sich der gepressten Brust. Es ist geschehen! — Die Menge schleicht davon. Noch einmal aber tritt aus dem schweren Klange der Glocken das strahlende, verklärte Bild des Dichters durch eine allmählich verklingende Reminiscenz der Tasso-Melodie hervor — dann ists zu Ende!*)

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Erfurt. Am 2. Mai beschloss der Erfurter Musikverein die diesjährige Saison mit einer Grossthat, mit der am hiesigen Orte erstmaligen Aufführung von Rubinstein's „Verlorenem Paradies“. Eine Grossthat nennen wir es, einmal weil die Composition, ein Oratorium (oder „geistliche Oper, Text frei nach Milton“, wie das Textbuch besagt), unbedingt zu den grossartigsten und interessantesten Werken ihres Genres gehört, und dann auch, weil die bedeutenden Schwierigkeiten desselben in der Ausführung, besonders was die Chöre betrifft, mit Sicherheit überwunden wurden. Eigenartig und darum besonders interessant ist die Composition, weil sich Rubinstein nicht einseitig an das man-

*) Ich kann es mir nicht versagen, an dieser Stelle des bezeichnenden Erfolges Erwähnung zu thun, welchen ich mit dieser, von mir seiner Zeit, bei Gelegenheit des Concertreferates in vorliegender Fassung in einer hiesigen Tageszeitung, gegebenen Besprechung des „Triomphe funèbre“ auf der Seite einer gewissen Kritik erzielte, indem dieselbe sich darüber beklagte, trotz eifrigen Bemühens nicht das Glück gehabt zu haben, das von mir wahrgenommene „Entschweben der Seele Tasso's in der Solo-Violine“ zu bemerken. Dem freundlichen Leser des „Musikalischen Wochenblattes“ möge es anheim gegeben sein, darüber zu entscheiden, ob nicht vielleicht doch noch etwas Anderes die Fernsichtigkeit jener, in dem Genusse dieses Kunstwerkes so arg geschädigten Kritik an der Kenntnissnahme des in Rede stehenden, aussergewöhnlichen Vorganges behindert, als der dem freien Blicke allerdings etwas enge Grenzen steckende und selbst unter Mithilfe einer — Brille schwer zu durchdringende Plafond unserer Akademie! —

cherlei Hergebrachte in geistlichen Tonschöpfungen hält, sondern von jedem Kunstmittel freie Verwendung macht, sobald es ihm zweckdienlich erscheint. Ob er dabei immer das Richtige getroffen hat, könnte vielleicht in einzelnen Fällen, z. B. bei dem Chore „Klare Wölbung" (Textbuch S. 11), der, was die Instrumentirung betrifft, zwar genial gedacht, aber nicht gleich wirkungsvoll ist, angezweifelt werden. Im Allgemeinen möchten wir aber im Betreff des Formellen der Composition und gerade auch hinsichtlich der Instrumentirung behaupten, dass Rubinstein in genialer Weise für den bedeutsamen und höchst originellen musikalischen Inhalt, den er jeder einzelnen Scene gibt, auch die richtigen äusseren Formen gefunden hat. Um dies nur durch ein paar Beispiele zu beweisen, erinnern wir an die treffliche harmonische Erfindung in der Stelle im ersten Theile, wo Satan die Höllengeister, Nacht, Sünde, Tod etc. aufruft; ists da nicht, als wäre in jedem der einzelnen Septimenaccorde (*d, fis, as, c* u. dergl.), mit dem die Posaunen beim Aufruf des Höllengeistes einfallen, dieser durch jenen Accord gleichsam verkörpert? Und um beim Harmonischen zu bleiben, wie gewaltig, geradezu niederschmetternd klingt am Schluss des Ganzen jene Stelle, wo Chor und Orchester nach gewaltigem Ringen mit dem verminderten Septimenaccorde im grössten *fortissimo* abschliessen! Und hinsichtlich der rhythmischen Erfindung, wie glücklich ist da dieselbe in dem Chore „Wie sichs regt und bewegt"; welch reges Leben gibt sie demselben! Contrapunctische Formen benutzt Rubinstein sehr selten in seinem Werke, und dadurch unterscheidet sich dasselbe wesentlich von den Oratorien älterer und neuerer Meister; aber dass er für den Chor „Preist den Gewaltigen", der nach dem Act der Erschaffung des Menschen angestimmt wird, die Fugenform wählt, ist wieder eine äusserst glückliche Wahl; denn wenn Rubinstein bei den vorhergehenden Scenen (Erschaffung des Lichts, des Firmaments, des Landes, der Pflanzen etc.) die passendste Gelegenheit fand, durch homophone Formen und Orchestermalereien den poetischen Inhalt des Gedichtes musikalisch darzustellen, so konnte er wiederum hier, wo es sich um die Krone der Schöpfung handelt, und von dem Gewaltigen das höchste Lob gesungen werden soll, keine passendere Form wählen, als diejenige, bei der der grösste Reichthum melodischen Ausdrucks entfaltet werden kann, das ist — die Fugenform.

Es würde zu weit führen, an diesem Orte auf den Inhalt der Composition specieller einzugehen; aber constatiren müssen wir, dass uns die grauenvollen Scenen des Kampfes der Höllischen gegen die Himmlischen im ersten Theil und der Höllenjubel im dritten Theil durch ihre erhabene Schönheit ebenso ergriffen haben, als die entzückenden, lieblichen und freundlichen Bilder, in welchen die einzelnen Acte der Schöpfung (im zweiten Theile) musikalisch illustrirt werden; Jedes natürlich in seiner Art. Dasselbe müssen wir sagen von den in gleichem Gegensatze stehenden Solopartien, denen des Satans einerseits und denen des Abdiel, des Adam, der Eva, der mit „eine Stimme" bezeichneten und der Erzengel andererseits.

Was die Ausführung anbetrifft, so entzückte uns Frl. Breidenstein, fürstl. Sondershausen'sche Kammersängerin von hier, wie immer, durch ihre wohlklingende Stimme und den tief empfundenen Vortrag in der Rolle der Eva. Hr. Opernsänger Schelper aus Leipzig mit seinem prachtvollen Bass verstand die heroischen Partien der Satan-Rolle ebenso charakteristisch zum Ausdruck zu bringen, wie die lyrischen der Adam-Rolle, brillirte aber besonders in den Ersteren. Ihm gegenüber hatte Hr. Opernsänger Wolters mit seinem weichen lyrischen Tenor einen schweren Stand, weil seine Partien, die des Abdiel und der „eine Stimme" genannten, in der Anlage der Dichtung und Composition mehr in erzählendem Stil gehalten sind und darum nicht so hervortreten, wie die dramatisch gehaltene des Satans. Aber Stimme und Vortragsweise des Hrn. Wolters waren gerade wie geschaffen für das C rakteristische seiner Partien, und wurden deshalb diese, trotz d r leichten Indisposition, mit der der Sänger zu kämpfen s en, und trotz der unbequemen und anstrengenden Stimmlage, i ler sie geschrieben sind — unverzeihlicher Weise immer in d höchsten Tönen des Tenors — doch recht gut zur Geltung ge- t cht. Die kleineren Partien der Erzengel wurden von einigen l en der Singakademie recht brav gesungen, und die Chöre von d em Institut ganz vorzüglich zur Ausführung gebracht. Hrn. M ikdirector Mertel sei für die sorgfältige Einstudirung ders en, sowie für die Vorführung des ganzen Werkes hiermit b nderer Dank dargebracht. Des Orchesters sei schliesslich i gedacht wegen exacter Executirung.

Um endlich noch einen Ueberblick über die Thätigkeit des l er Musikvereins in der abgelaufenen Saison zu geben, fügen wir eine Zusammenstellung der grösseren Werke bei, welche in den gegebenen sieben Concerten zur Aufführung kamen. Es sind an Chorwerken: „Die Schöpfung" (1. Theil) von Haydn, Triumphlied von Brahms (neu) und das „Verlorene Paradies" von Rubinstein (neu); an Symphonien: die in Bdur von Beethoven, Ddur von Haydn, Bdur von Schumann, Amoll von Gade und „Ocean" von Rubinstein; an Ouverturen: „Genovefa" von Schumann, „Freischütz" von Weber, „Im Hochland" von Gade, „Egmont" von Beethoven und „Wasserträger" von Cherubini; an Concerten: für Violine No. 8 (in Form einer Gesangsscene) von Spohr und das von Bruch, für Clavier Amoll von Grieg (neu) und Gmoll von Mendelssohn, für Violoncell Op. 31 von H. Hofmann (neu); an Arien: je zwei von Mozart, Spohr und Mendelssohn, je eine von J. S. Bach, Händel, Bruch, Rossi und Bellini. Als Solisten waren engagirt: für Gesang die Damen Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Frl. Thoma Börs, Frl. Gerl, Frl. Langner und die HH. Georg Henschel, Schlosser, Schelper und Wolters; für Violine die HH. G. Holländer und Heckmann, für Clavier Frl. Gaul und Hr. Louis Brassin, für Violoncell Hr. F. Grützmacher. Man ersieht hieraus, dass die Zusammenstellung der Programme eine ganz vortreffliche, das Alte wie das Neue gleichmässig berücksichtigende war, dass beim Engagement der Solisten auf die bedeutendsten Kräfte reflectirt wurde, und die Thätigkeit des Musikvereins somit eine recht erspriessliche war. Wir wünschen demselben auch für die nächste Saison Glück und Gedeihen.

Concertumschau.

Bremen. Schlusssoirée der Singakademie unt. Leitung des Hrn. Reinthaler am 29. Mai: Gem. Chöre v. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" aus dem Requiem u. „Waldesnacht"), Mendelssohn, Schumann, Gade („Frühlingsbotschaft") u. Bruch (7. Scene aus „Odysseus"), zwei Männerquartette mit Sopransolo („Lebenslust" und „Lerchengesang") v. F. Hiller, Quintett u. Terzett a. „Cosi fan tutte" v. Mozart, Volker's Nachtgesang (Baritonsolo) v. M. Bruch, Duett v. Mendelssohn etc. — Concerte des Stadttheaterorch. unt. Leit. der HH. Reinthaler u. A. Hagen am 8. u. 22. Juni: Symphonien v. Beethoven (Esdur) u. Mendelssohn (Amoll), Ouvertüren v. Rietz (Adur-Fest-) und Beethoven („Leonore"), „Les Préludes" v. Liszt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Festmärsche von Reinthaler u. A. Hagen etc.

Cleve. Conc. des Frl. Maria Schleger a. Düsseldorf (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Anna Matthieu a. Berlin (Ges.) u. der HH. v. Königslöw a. Cöln (Viol.) u. C. Fiedler a. Cleve (Clav.) am 29. Juni: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Sonate f. Clav. zu vier Händen, Op. 47, v. Moscheles, Claviersoli v. Hiller, Chopin-Liszt, Mendelssohn u. Liszt, Violinsoli v. Beethoven, Schumann, Spohr u. Ernst, Recit. u. Arie v. Gluck, Lieder von Schubert, Chopin u. Brahms („Mainacht").

Eisenach. Am 29. Juni von Hrn. Prof. Thureau geleitete Aufführung v. F. Liszt's „Heiliger Elisabeth" unt. Mitwirkung der Damen Breidenstein u. Lankow u. der HH. v. Milde sen. u. jun. — Conc. der grossherzogl. Orchester- und Musikschule a. Weimar unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung am 30. Juni: „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Kreuzrittermarsch a. der „Heiligen Elisabeth" v. Liszt, Violinconc. v. Beethoven (Hr. A. Rössel a. Weida) u. Clavierconc. v. Raff (Hr. R. Krahner a. Weimar).

Goes. Am 23. Juni: Von Hrn. C. Samans geleitete Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch den Singverein und unter Mitwirk. des Frl. L. Nagel a. Utrecht u. der HH. de Goey aus Leyden u. v. Hemert a. Rotterdam.

Schneeberg. Kirchenconc. des Hrn. Aug. Böhme a. Dresden (Posaune) unt. Mitwirkung der HH. R. Frenzel (Orgel) und G. Schiller (Ges.) am 21. Juni: „Gott, mein Heil", sechszehnstimmige Motette v. M. Hauptmann, Posaunensoli mit Orgelbegl. v. Beethoven, Rossini u. Dr. Luther, Orgelsoli v. Mendelssohn u. Bach, Vocalsolo v. Gast.

Sondershausen. 6. Lohconc.: Cmoll-Symphonie v. Spohr, Ouverturen v. Schubert („Fierrabras") u. Spontini („Vestalin"), Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert, Concert f. Horn mit Orchesterbegl. v. F. Wick (Hr. Wack). — Hofconcert unt. Leitung des Hrn. M. Erdmannsdörfer am 28. Juni: Ouverture zu „Der Corsar" v. Berlioz, Ungarischer Sturmmarsch f. Orchester v. Liszt, Elegie f. Violoncell, Clavier, Harfe u. Harmonium von Liszt, Solovorträge der Frau P. Erdmannsdörfer-Fichtner (Clav., u. A. Conc. v. Grieg) u. des Hrn. Petri (Viol., u. A. Concert v. Beethoven). — 1. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer-Fichtner unt. Mitwirk. der HH. Petri, Klemke u. Wihan am 1. Juli:

D dur-Claviertrio v. Beethoven, E moll-Clav.-Violinson. Op. 25 v. M. Erdmannsdörfer, zwei Romanzen f. Oboe v. Schumann, Impromptu über Motive aus Schumann's „Manfred" für zwei Claviere v. Reinecke.

Wiesbaden. 4. Conc. der städt. Curdirection unt. Leit. des Hrn. L. Lüstner u. unt. Mitwirk. des Frl. M. Hauck a. Berlin (Ges.) u. der HH. L. Brassin a. Brüssel (Clav.), J. de Swert a. Brüssel (Violonc.), Jul. Stockhausen a. Berlin (Ges.) u. B. Voigt (Clavierbegl.): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Präludium zur Oper „Die Albigenser" v. J. de Swert (Manuscript), Ungarische Phant. f. Clav. u. Orch. v. Liszt, Claviertranscriptionen („Nibelungen") v. Wagner-Brassin, 2. Violoncellconc. (C moll) v. de Swert, Violoncellsoli v. Chopin u. Martini, Arien v. Händel und Mozart, „Mandolinata" v. Paladilhe, Lieder von Schubert, Brahms u. Schumann.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berg (bei Stuttgart). Im Sommertheater gastiren z. Z. Frau Fischer-Swoboda, Frl. Fritzi Blum und Hr. Schenk mit Erfolg. — **Budapest.** Neueren Nachrichten zufolge werden im hiesigen Nationaltheater im Laufe der ersten Hälfte des Augusts Frl. Therese Singer (in den Opern „Aïda", „Norma" und „Margarethe") und die HH. Heinrich Ernst (in „Margarethe") und Perotti (in „Aïda" und „Favoritin") gastiren. — **Lavalette** (Insel Malta). Der bekannte ausgezeichnete Contrabassist Hr. Bottesini gab kürzlich hier zwei Concerte, von denen das eine im Manoel-Theater stattfand. Beide Concerte nahmen einen überaus glänzenden Verlauf. — **London.** Nach Beendigung der hiesigen Saison kehrt Frau Nilsson nach dem Festlande zurück, um zunächst eine Kunstreise durch Deutschland zu unternehmen und dann eventuell noch in einigen österreichischen Städten aufzutreten. Die Pianistin Frl. Jane Debillemont, in London nicht mehr unbekannt, ist von Maëstro Arditi auf einen Monat für die grossen Covent-Garden-Concerte engagirt worden. Dahin ist auf sechs Wochen auch der bekannte Pianist Henri Ketten engagirt. — **New-York.** Hr. M. Strakosch hat Frau Marie Roze die glänzendsten Anerbietungen für eine Saison in den Hauptstädten der Ver. Staaten gemacht. Die Annahme ist wahrscheinlich. Auch beabsichtigt der Unternehmer, in der Steinway-Hall „populäre Montags-Concerte" nach Art der Londoner zu veranstalten. — **Paris.** Hr. Deldevez wird aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle als erster Capellmeister der Grossen Oper in Paris niederlegen, Hr. Lamoureux, bisher in gleicher Eigenschaft an der Opéra Comique, sein Nachfolger werden. Hr. Deldevez bleibt aber fernerhin Leiter der Conservatoriumsconcerte. — **St. Petersburg.** Hr. Ferri, der Unternehmer der Italienischen Opern hier und in Moskau, hat Frau Bentami, die vortreffliche Altistin, für die Saison 1877—1878 gewonnen. Frl. Ehnn aus Wien, wie schon gemeldet, gleichfalls engagirt, wird in „Mignon", „Margarethe", „Romeo und Julie" und „Carmen" auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Juli. „Birg mich unter deinen Flügeln", Lied v. O. Wermann. Psalm 96 von W. Bargiel. Nicolaikirche: 8. Juli. „Nicht unserm Namen, Herr" v. Mendelssohn.

Bremen. Domkirche: Monat Juni. „Herr, ich habe lieb die Stätte" u. „Machet die Thore weit", Motetten v. I. Faisst. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" achtstimmiger Chor v. E. F. Richter. „Wenn der Herr die Gefangenen" (Psalm 126) v. C. Reinthaler. „In den Armen dein" fünfstimmige Motette v. Melch. Franck. „Warum toben die Heiden", Psalm v. Mendelssohn. „Du bists, dem Ruhm", vierstimmiger Chor v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. Juli. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", Chor v. M. Hauptmann. 8. Juli. „Gross sind die Wogen", Männerchor v. E. F. Richter. St. Johanniskirche: 1. Juli. „Gott sei mir gnädig", Psalm f. Chor a capella von G. Rebling. St. Paulikirche: 8. Juli. „Sanctus" u. „Agnus dei" a. der 1. Messe v. Fr. Schneider.

Weissenfels. Stadtkirche: 1. Jan. „Herr, deine Güte", Motette v. Grell. 30. März. „Herzliebster Jesu", Choral v. Bach. 1. April. „Doxologie" v. Bortniansky. 2. April. „Jauchzet dem Herrn", Motette v. Seiffert. 20. Mai. „Gott ist die Liebe" von Engel. „Der Herr ist mein Hirte" v. G. Liebing.

Aufgeführte Novitäten.

Brassin (L.), Clavierconcert. (Dordrecht, 2. Musikfest des Niederländ. Tonkünstlerver.)
Coenen (Franz), Symphonie. (Ebendaselbst.)
Heinze (G. A.), „Der Feenschleier", romantische Dichtung für Soli, Chor u. Orchester. (Ebendaselbst.)
Hol (R.), „De vliegende Hollander", Legende f. Soli, Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)
Krill (C.), Clavierquintett. (Ebendaselbst.)
Linden (C. van der), Dramatisches Vorspiel zu „Ines de Castro" für Orchester. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Graner Festmesse und Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor, Orchester u. Orgel. (Weimar, Kirchenconc. am 12. Juni.)
— — Fragmente a. dem Oratorium „Christus". (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 17. Juni.)
Zopff (Dr. H.), „Ein Traum am Rheinufer", Claviertrio Op. 46. (Duisburg, Conc. des Hrn. Laué am 12. Juni.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Ueber die Mängel beim Gesangunterrichte in höheren Schulen und Seminarien und über die Beseitigung derselben. Von Th. Odenwald. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. Chr. v. Palmer [Psalmen und prophetische Stücke der heil. Schrift f. vierstimm. Singchöre], A. Ahlhorn [1. Werk], G. Vierling [Op. 52], Heinr. Hofmann [Op. 36] u. S. Jadassohn [Op. 47]).

Echo No. 27. Kritik (André's Handlexikon der Tonkunst, sowie Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang). — Correspondenzen u. Nachrichten.

Le Ménestrel No. 32. Les pianistes célèbres. Silhouettes et Médaillons. XV. S. Thalberg. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 7. Das allerheiligste Sacrament und die Musik. — A. W. Ambros' musikalischer Nachlass. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Das Vorspiel, lat. Praeludium. Von Otto Wangemann. — Feuilleton: Verschollene Musikanten. Von Jos. Seiler. VIII. Paisiello und Méhul. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Ueber das naturgemässe Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Nekrolog: Wilhelm Himmelstoss, zugleich ein Beitrag zur Kenntniss früherer Musikzustände in Sondershausen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 27. Les récents progrès de la science des sons. Von R. Radau. — Le téléphone. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* *
*

Neue freie Presse No. 4614. Wiener Spaziergänge. Von Sp—r. (Eine ziemlich fade gegen die „Dresd. Nachr." und den „B. B.-C." gerichtete Polemik in Sachen der Briefe Wagner's an eine Putzmacherin.)

—— No. 4616. Friedrich Vischer. Von L. Sp.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Baermann jun., C., Etuden für Pianoforte, Op. 4. Heft 1. (Offenbach, Joh. André.)
Bernard, E., Suite pour Orchestre, Op. 23. (Paris, Mackar.)
Biehl, Alb., Neue Schule der Geläufigkeit und des Vortrags für das Pianoforte. 38 Studien, drei Hefte. Op. 66. (Hamburg, Fritz Schuberth.)
Bohm, Carl, Sinfonietta in C dur für Clavier zu vier Händen, Op. 217. (Berlin, M. Bahn.)
Erdmannsdörfer (M.), Clavier-Violinsonate, Op. 25. (Mainz, Schott's Söhne.)
Goltermann, G., Ballade für Violoncell mit Orchester, Op. 81. (Offenbach, Joh. André.)
Holstein, Franz v., Ouverture zu „Die Hochländer", Partitur. (Ebendaselbst.)
Rie, Bernard, 25 Etudes de velocité. (Paris, Leduc.)

Sieber, Ferd., 10 Vocalisen und Solfeggien f. Bariton, Op. 116. (Offenbach, Joh. André.)
— — 10 do. f. Bass, Op. 117. (Ebendaselbst.)
Tinel, Edgar, Première Sonate (Fmoll) pour Piano, Op. 9. (Brüssel, Gebr. Schott.)
Wermann, O., Des Clavierspielers erste Etuden. 60 leichte melodische Uebungsstücke ohne Octavenspannung für die erste Stufe des Unterrichts, Op. 13, Heft 1 u. 2. (Dresden, F. Ries.)
— — 40 leichte melodische Etuden für Pianoforte ohne Octavenspannung für etwas vorgeschrittene Schüler, Op. 14, Heft 1 und 2. (Ebendaselbst.)

* *
*

Alsleben, J., Das musikalische Lehramt. (Offenbach, Joh. André.)
Koestlin, Dr. Carl, Richard Wagner's Tondrama „Der Ring des Nibelungen". (Tübingen, Laupp'sche Buchhandlung.)
Köstlin, Dr. H. A., Carl Maria v. Weber. Friedrich Silcher. [Auch unter dem Titel: Neue Volksbibliothek, Serie II., Heft 19 u. 20.] (Stuttgart, Levy & Müller.)
Lessor, St. Freiherr von, Musikalische Gymnastik. (Leipzig, Veit & Co.)
Niederheitmann, F., Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. (Leipzig, Carl Merseburger.)
Popp, W., Praktischer Unterrichtsgang im Flötenspiel, Op. 274. (Offenbach, Joh. André.)
Roissmann, A., Leichtfassliche Musikgeschichte. (Berlin, Otto Janke.)
Siebor, F., Die Kunst des Gesanges. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule, Op. 110 u. 111, 1. Abtheil. (Offenbach, Joh. André.)
Swiecianowski, Jul., Die musikalische Scala in der Welt. (Berlin, Stuhr'sche Buchhandlung.)
Thürlings, Ad., Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie. [Inaugural-Dissertation.] (Berlin, Leo Liepmannssohn.)
Wirth, A., Praktische, systematisch geordnete Hornschule, Op. 43. (Offenbach, Joh. André.)
Annuaire du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles (par Gevaërt). 1. Année, 1877. (Brüssel, C. Muquardt's Hofbuchhandlung.)
Catalogue de la Bibliothèque de F. J. Fétis, acquise par l'état belge. (Ebendaselbst.)

In Sicht:

Breslaur, Emil, Technische Uebungen für den Elementar-Clavierunterricht, Op. 30. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Damrosch, L., Brautgesang für Soli, Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)
Ehrlich, C. F., „König Georg", Oper in vier Acten. Clavierauszug. (Ebendaselbst.)
Hubor, Hans, Claviertrio Op. 20. (Ebendaselbst.)
Reinecke, C., Violinconcert. (Ebendaselbst.)
— — „Hakon Jarl", Concertstück für Soli, Männerchor u. Orch., Op. 142. (Ebendaselbst.)
Roeder, Martin, Claviertrio in Emoll. (Ebendaselbst.)
Wolff, Gust., 32 Studien f. Clavier, Op. 19. (Ebendaselbst.)

* *
*

Gregoir, Ed. G. J., Bibliothèque musicale populaire. 2 volumes. (Brüssel, Gebr. Schott.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Kaiserslautern findet Mitte d. Mts. unter Leitung der HH. G. Vierling und A. Maczewski ein zweitägiges Musikfest statt, das als einzige grössere Novität des Erstgenannten Composition „Der Raub der Sabinerinnen" bringt.

* Die mit dem Alexandra-Palast-Unternehmen zu London liirte Musikschule soll demnächst eröffnet werden. Als Lehrkräfte werden u. A. genannt die HH. Jul. Benedict, L. Sloper, Th. Wingham, W. H. Holmes (Clav.), W. Hill (Violine), Campana, Visetti und Volpe, sowie Madame Hoiman Andrews (Gesang).

* Die musikalische Ausstellung in Bologna ist auf das Jahr 1879 hinausgeschoben worden, um ein Zusammentreffen derselben mit der Pariser Weltausstellung zu vermeiden.

* Der rührige Musikverein „Harmonie" in Trautenau bereitet für nächsten Herbst ein grosses Wagner-Fest vor, auf welchem Fragmente aus dem „Fliegenden Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", den „Meistersingern" und der „Nibelungen"-Trilogie zur Aufführung gelangen werden.

* Bei Fr. Bartholomäus in Erfurt soll vom Ende d. J. ab unter dem Titel „Die deutsche Schaubühne" und der Redaction des Hrn. Edmund Wallner eine neue Zeitschrift für Theater, Kunst und Musik erscheinen.

* Kaiser Wilhelm hat zu dem Neubau des Deutschen Stadttheaters zu Posen eine Privatschenkung von 120,000 Mark und eine Reichssubvention von 60,000 Mark beigesteuert, unter der Bedingung, dass die Hälfte der Gesammtsumme (also 90,000 Mark) in 28 Jahren durch Zinsenzahlung (?) amortisirt wird.

* Nach einer jüngst veröffentlichten Uebersicht fanden in der Zeit vom 1. September 1876 bis 23. Juni 1877 im Berliner Opernhause 219 Opernvorstellungen statt, welche sich auf 47 verschiedene Werke resp. 29 Componisten vertheilen. Unter Letzteren nimmt R. Wagner die erste Stelle ein; er ist mit sechs Werken in 37 Vorstellungen vertreten; das überhaupt am meisten gegebene Werk war „Lohengrin", welcher 12 Aufführungen erlebte. Auf die anderen Opern vertheilen sich die Vorstellungen wie folgt: man gab „Tannhäuser", „Troubadour" und „Der Widerspänstigen Zähmung" je 10 Mal, „Freischütz" und „Margarethe" je 9 Mal, „Regimentstochter", „Fidelio" und „Goldenes Kreuz" je 8 Mal, „Figaro's Hochzeit" und „Wilhelm Tell" je 7 Mal, „Fliegenden Holländer", „Folkunger" und „Prophet" je 6 Mal, „Makkabäer", „Schwarzen Domino", „Genovefa", „Lustige Weiber von Windsor", „Don Juan", „Zauberflöte", „Hugenotten" und „Meistersinger" je 5 Mal, „Iphigenie auf Tauris" und „Stumme von Portici" je 4 Mal, „Ferdinand Cortez", „Mignon", „Cesario", „Der König hats gesagt", „Euryanthe", „Joseph in Egypten", „Hamlet", „Afrikanerin", „Alessandro Stradella", „Postillon von Lonjumeau", „Martha" und „Weisse Dame" je 3 Mal, „Armida", „Rienzi", „Tristan und Isolde", „Wasserträger", „Oberon", „Jüdin" und „Gute Nacht, Herr Pantalon" je 2 Mal und „Jessonda", „Fra Diavolo" und „Robert der Teufel" je 1 Mal.

* In Catania (Sicilien) ist unter dem Titel Arena Pacini ein neues geräumiges Theater erbaut worden.

* A. Rubinstein's Oper „Nero" soll eine der ersten Opern in der nächsten Saison des Pariser Théâtre Italien sein. Rubinstein selbst wird die Proben und die ersten Aufführungen seines Werkes leiten.

* Die neue Oper „Lancelot" von Th. Hentschel ist druckfertig und wird in Partitur bereits im nächsten Monat bei Cranz in Bremen erscheinen.

* Die Steinbeck'sche Singakademie in Brandenburg a. d. H. brachte am 30. Juni eine neue romantische, „Die Jungfrau vom Königssee" betitelte Oper von Albert Thierfelder zur Aufführung.

* Dr. Rich. Pohl, einer der trefflichsten und muthigsten Vertreter neudeutscher Musik, feierte am 2. d. Mts. sein 25jähriges Schriftsteller-Jubiläum. An diesem Tage vor 25 Jahren debutirte er in der „Neuen Zeitschrift für Musik" unter dem Pseudonym Hoplit mit dem Artikel „Akustische Briefe". Möge der gesinnungstüchtige Kämpe unserer Sache noch lange erhalten bleiben. Männer seines Schlags sind selten genug!

* Hofcapellmeister Dr. Jul. Rietz wird, nachdem er in den Ruhestand versetzt worden ist, seine weiteren Tage in Leipzig, wo er so viele Jahre verdienstlich gewirkt hat, verleben.

* Jos. Tichatschek feierte am 11. d. Mts. seinen 70. Geburtstag. Den zahlreichen, wie herzlichen Glückwünschen, welche dem verdienten Künstler an diesem Tage zugegangen sein werden, fügen wir hiermit bescheiden den unseren an.

* Ch. Gounod hat das Commandeurkreuz des Ordens der Italienischen Krone erhalten.

Todtenliste. Isa Laskos geb. Grünberg, ehedem beliebte Liedersängerin und geistreiche Kunstschriftstellerin in Moskau, † am 25. Mai in St. Petersburg. — Jean Joseph Schneider, Organist an der Kirche St. Pierre in Bordeaux, Componist, musiktheoret. Schriftsteller, † in Talence (Gironde). — Georg Wichtl, königl. Musikdirector, † am 3. Juni in Bunzlau.

Briefkasten.

E. B. in *Dr.* Biographie und Bild Ihres Meistersängers T. finden Sie im 1. Jahrgang d. Blts.

Ein Freund Chopin's. Die von Ihnen für Herausgabe des betr. Werkes angeführten Motive dürften denn doch nicht so ohne Weiteres zu acceptiren sein.

L. S. in *W.* Den gew. Bescheid erhalten Sie nächster Tage.

R. H. in *D.* Berlin, SW., Teltower Str. 33.

X. Sch. in *B.* Die angezeigte Aufführung war von uns bereits für die betr., jedoch erst in n. No. erscheinende Rubrik vorgemerkt.

Anzeigen.

[631.] Soeben erschien:

Requiem

von

Wolfgang Amadeus Mozart,

herausgegeben von

Johannes Brahms.

Partitur. Gross Musikformat. Pr. 8 M. n.

Das Requiem von Mozart erscheint auch in dieser neuen Ausgabe mit den Ergänzungen Süssmayer's. Die Handschriften Mozart's und Süssmayer's, welche die Hofbibliothek in Wien besitzt, sind von Jahn und Köchel ausführlich beschrieben. Süssmayer sowohl, als auch die Herausgeber der älteren Ausgaben Breitkopf & Härtel haben mit so viel Fleiss als Pietät gearbeitet. Der jetzige Herausgeber konnte nur nochmals auf das Sorgfältigste revidiren. Er durfte aber, im Hinblick auf die Grossartigkeit des Unternehmens, von praktischen Zwecken absehen und einzig bestrebt sein, ein möglichst treues und sicheres Bild jener Handschriften selbst zu geben.

Das Fragmentarische konnte also der Partitur nicht genommen werden, musste ihr sogar in bedeutendem Maasse bleiben. So ist denn auch von der, für die Mozart-Ausgabe gewünschten Anordnung der Partitur im ersten Satze abgewichen worden. Die Posaunen stehen hier am selben Platz wie in der Handschrift. Dass sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen (ebenso im letzten Satze, wo ihre Angabe fehlt), steht wohl ausser Zweifel. Der Herausgeber hat jedoch auch hier nicht ergänzt.

Dem ausführlichen kritischen Bericht muss der genauere Nachweis des Einzelnen überlassen bleiben. Er wird vor Allem zu zeigen haben, dass Fragliches und Zweifelhaftes in dieser Partitur eben in den Handschriften so sich findet.

Den Besitzern dieser monumentalen Ausgabe aber wird es wichtiger sein, das unvollendete Werk Mozart's in der Gestalt, in der es hinterlassen, zu besitzen, als in einer für den praktischen Gebrauch, die Aufführung, bearbeiteten. Diese wäre schliesslich verhältnissmässig leicht herzurichten oder ist, wenn man will, bereits vorhanden.

Durch die Buchstaben M. und S. ist durchweg der Eintritt von Mozart's oder Süssmayer's Arbeit bezeichnet. Das wenige, vom Redacteur Hinzugefügte oder Ausgesetzte ist in Klammern oder klein gestochen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.



Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

[633.] **Preismedaille Philadelphia.**

Compositionen f. Pianoforte

von

P. Tschaïkowsky.

[634c.]			Mk.
Op. 2.	**Souvenir de Hapsal.** Deux Morceaux.		
	No. 1.	Scherzo	1,50
	No. 2.	Chant sans Paroles	0,80
Op. 5.	**Romance**		1,00
Op. 9.	**Trois Morceaux:**		
	No. 1.	Rêverie	1,00
	No. 2.	Polka de Salon	1,00
	No. 3.	Mazurka de Salon	1,00
Op. 10.	**Deux Morceaux:**		
	No. 1.	Nocturne	0,80
	No. 2.	Humoreske	0,80
Op. 19.	**Six Morceaux.** Complet in einem Hefte.		5,00
Op. 19.	**Dieselben in einzelnen Nummern:**		
	No. 1.	Rêverie du Soir	0,80
	No. 2.	Scherzo humoristique	1,20
	No. 3.	Feuillet d'Album	0,60
	No. 4.	Nocturne	0,80
	No. 5.	Capriccioso	1,00
	No. 6.	Thème et Variations	2,00
Op. 21.	**Scherzo**		1,50

Verlag von

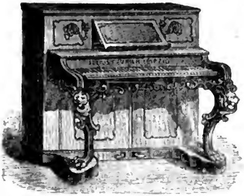
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Ein Musik-Director

[632b.]

(Solo-Geiger und Componist), im Besitze vollständiger Instrumenten-Kenntniss und bedeutender Orchesterbibliothek, wünscht Stellung bei einer Concert-Capelle.

Gef. Offerten erbitte unter: B. S. pr. Adr. Simrock'sche Musikhdlg. (Th. Barth), Berlin, Friedrichstr. 179.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [635.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Alle Musikalien, sowie Bücher musikalischen und nichtmusikalischen Inhaltes werden schnell und unter Gewährung des höchsten Rabatts besorgt durch die **Musik-Verlags- und Sortimenthandlung** von

[636.]

Ernst Eulenburg in Leipzig.

[637b.] Soeben erschien:

Neuer Walzer

von

Kéler-Béla.

Erinnerung an den Gletschergarten in Luzern.

Op. 125.

Für Piano à 2 mains.	Preis M. 1. 50.
Für Piano à 4 mains.	„ „ 2. 25.
Für Streichorchester.	„ „ 4. 50.

Eine neue schwungvolle Composition des genialen Autors, allbeliebt durch seinen Walzer: „Am schönen Rhein".

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von **Gebrüder Hug**

in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[638—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[639.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Ein Violoncellist,

[640a.]

kürzlich absolvirter Zögling des kgl. Conservatoriums der Musik in Leipzig, der sich vorzüglich dem Solo- und Concert-Spiel gewidmet hat und diesbezüglich ein sehr empfehlendes Zeugniss von Herrn C. Schröder, sowie mehrere günstig lautende Recensionen über seine öffentlichen Productionen vorzulegen vermag, wünscht sich sofort einer Gesellschaft von Tonkünstlern zu Concertreisen in Bäder etc. anzuschliessen, oder einen entsprechenden Platz in einem grösseren Orchester anzutreten.

Geneigte Anträge wollen unter M. 36 poste restante Graz in Steiermark geleitet werden.

[641.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage:

Fünf Lieder

„Warte noch ein kleines Weilchen" (J. Rodenberg).
„O Welt, du bist so wunderschön" (J. Rodenberg).
„Was ich von Herzen lieb" (Volkslied).
„Wo ich zum ersten Mal dich sah" (J. Rodenberg).
„Munterer Bach" (J. Rodenberg).

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Behr.

Op. 383. Pr. M. 2. 50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 20. Juli 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 30.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

(Fortsetzung.)

d. Waltraute's Botschaft.
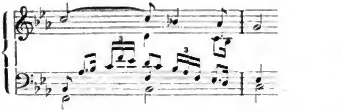
Schon zieht sich ein dunkles Wetter zusammen, als Waltraute mit der Botschaft von Walhalls drohendem Ende auf dem Wolkenrosse, vom Sturme der Angst gejagt, zur Schwester eilt; über Brünnhildens Haupte ballt es sich, den Blitz der Vernichtung nur eben noch bergend, schwer zusammen, als diese der flehenden Walküre die einzig rettende Heimgabe des Ringes in triumphirendem Liebesstolze verweigert und so auch von sich aus das Recht des Fluches besiegelt, der sie alsbald verderbend treffen soll. Mit jener stolzen Liebe, die ihn weigert, betrachtet sie gleich zum Beginne der Scene das verhängnissvolle goldene Zeichen, und aus dem dämonisch begleitenden Dämmer des Vergessens taucht licht und zart das wunderhehre Bild des Geliebten in jener innig-schönen, freudigstolzen Melodie, womit ihn Brünnhilde einst als den völlig truglosen, selbst von der Liebe freien „Hort der Welt" in ihrer letzten göttlich-bewussten Vision eines begehrungslosen, wahrhaft überweltlichen reinen Seins begrüsste („Siegfr.", S. 284, Z. 2. Vgl. „Siegfr."-Artik. XXXIX). Zu bald nur ward der Zauber dieses erträumten Reiches durch der beiden Menschen unbezwingliche Leidenschaft gestört; und nun sie des in doppelt bedeutsamer Weise nicht mehr liebefreien Helden selber mit innigster weiblicher Liebe, schon unter dem Schatten der Strafe, gedenkt, da versinkt auch die holde Melodie gleich wieder in die unheimliche Trübe der Harmonien des Vergessenheitszaubers, wozu bereits ein ferne grollender Donner das Nahen des Wetters, das blitzartig abgerissen zwischenein sprengende Reit- und Walküren-Motiv das Nahen der Walküre verkündet. Die aufhorchende Brünnhilde wendet sich wieder dem Ringe zu, und die schöne Melodie wiederholt sich, um abermals in gleicher Trübe zu verschwinden, die sich nach einem starken Blitze zum vollständigen leise dämmerig fortschwirrenden Walküren- Wettergebraus mit Reit- und Walküren-Motiv und -Ruf gestaltet (S. 97, Z. 3, T. 4 ff.). Das aus diesen Motiven zusammengezauberte Wetterbild geht in den stürmischen chromatischen Abstieg des Walkürenrittes aus, der ebenso in jubelndem *cresc.* das fortgesetzte erregte Einzelspiel des Reit-Motives zur Lufterscheinung der heranjagenden Walküre abschliesst, als Brünnhilde freudig aufgeschreckt an ihrem Anruf die Schwester erkennt. Immer erregter wird dies musikalische Wetterleben, das bisher herrschende *p* wechselt häufiger unter kurzem *cresc.* mit *f*, der Walkürenruf geht in das hastig wiederholte Flucht-Motiv über, darein Brünnhilde einstimmt: „kommst du, Schwester, schwingst dich kühn zu mir her?", und zum drittenmal aus langem, schrillem Triller ergiesst sich nun in gewaltig dreinschlagendem *ff* der wetterbrausende Abstieg, als Brünnhilde der zum Felsen niedergefahrenen Walküre in den Tann entgegenstürmt.

Mit einer heftig bewegt aufsteigenden Figur, die sich in der Wiederholung, von kurzen stürmischen Läufen begleitet, zur beschleunigten Melodie des Walgesanges entwickelt (S. 101, Z. 1), tritt Waltraute, die angstgetriebene Botschafterin des nahen Endes von Walhall, mit Brünnhilde in die Scene. Der prägnante Gegensatz ihrer hastigen, sorgentrüben Unruhe und der in wohligst schwungvolle Melodiosität des Gesanges ausströmenden innig liebeglühenden, glückstrahlenden, selig stolzen Stimmung Brünnhildens verleiht dieser Scene ihren eigenthümlichen dramatischen Charakter. Nimmt Waltraute's Erregung plastisch gefasste Form in der grossartig düster tragischen Erzählung von Walhalls Ende an, so gipfelt Brünnhildens jubelnde Liebesempfindung in der übergewaltig leidenschaftlichen, gleich schwer tragischen Weigerung des Ringes, und mit dieser beiderseitigen höchsten Steigerung des Gegensatzes, die ihn in der Urtragik des ganzen Dramas wieder ausgleicht, erhebt sich diese Scene überhaupt zu einer der sinnhaft wie künstlerisch bedeutendsten aller in der „Götterdämmerung".

Als Brünnhilde mit den getragenen Tönen des Flucht-Motives in inniger Rührung die Schwester begrüsst, die ihr zu Liebe „Walvaters Bann gebrochen", da regt sich in der Begleitung zuerst wieder jene triolische Figur, die in verschiedener Gestaltung die ganze Scene zwischen Brünnhilde und Wotan in der „Walküre" und auch noch Wotan's Abschied durchzogen (vgl. „Walk.", S. 242, Z. 2, T. 4; S. 245; 247; 253; 260). Sie sprach die zarte und tiefe Bewegung des Mitleidens für die Wälsungen im Herzen der Walküre aus, des Mitleidens, das, entsprossen dem Mitleiden mit Wotan, seine herrliche Blüthe in der Liebe zu Siegfried entfaltet hatte; und wendet sich nun, vom lange entbehrten Anblick der Walhallgenossin erregt, Brünnhildens liebendes Gefühl nach seiner Quelle, zu Wotan, zurück, so geschieht auch dies nur wieder in der einzig lebhaften Empfindung der sie Beide verbindenden Wälsungenliebe, in welcher der Gott sie selber Siegfrieden beschieden. In diesem Sinne durchzieht auch jetzt dieselbe Begleitungsfigur, nach den wunderschönen, zarten, zögernden Worten: „oder wie —? o sag' —! wär wider mich Wotan's Sinn erweicht?", den herrlichen seelisch bewegten Gesang Brünnhildens, womit sie ihr Schicksal im Walkürendrama, Mitleid, Uebertretung, Strafe und Heilsbestimmung, in glückgesegneter Rückerinnerung noch einmal rasch vorüberziehen lässt. Da kehren denn auch in bedeutsamer Folge und innig verknüpft die früheren Motive des Walkürendramas wieder: zunächst eine holdselige Reminiscenz jener innigen Phrase: „zu lieben, was du geliebt" („Walk.", S. 250, Z. 2, T. 4. — Z. 3, T. 3), die ich als die Quintessenz der oben betrachteten Brünnhilden-Liebe in dieser motivischen Form geradezu als das Liebes-Motiv Brünnhildens (XVIII. S. 101, Z. 4, T. 5 ff.) bezeichnen möchte, sodann der Walgesang (S. 102, Z. 1, T. 2 ff.), die Bannphrase („denn verschloss er mich gleich in Schlaf" u. s. w.) und jene herrliche hingebungsvolle Melodie des Liebesvertrages (S. 102, Z. 4, T. 3, vgl. „Siegfr."-Art. s), womit Brünnhilde Wotan ihre Wälsungenliebe gestand, womit dann auch der strafen Müssende das „kühne, herrliche Kind" mit innig liebevollem Vergeben vor dem Zauberschlafe noch einmal in seine Arme schloss („Walk.", S. 246, Z. 1 ff. S. 263, Z. 2 ff.). Die nach einem lebhaften Zwischenspiele aus Walküren- und Loge-Motiv („mit zehrendem Feuer umgab er den Fels") mächtig zum *ff* anschwellende Wiederholung der Melodie geht nun aber in den mit begeistertem Schwunge aufsteigenden Mitteltheil der Weltbegrüssung sammt der schön bewegten Schlusswendung aus, womit Brünnhilde in der höchsten Ekstase ihrer Liebesseligkeit den glänzenden Preisgesang auf das ihr einzig denkbare Ziel all jenes ihres Schicksals anstimmt: „so zur Seligsten schuf mich die Strafe: der herrlichste Held gewann mich zum Weib!" Die letzten im Siegfried-Motive gehaltenen Worte begleitet, so gleich aus der Schlusswendung jener nun wohl als Motiv der Liebesseligkeit (XIX) bezeichenbaren Figur entblüht, die zarte Melodie des Liebesgrusses, die sich schliesslich zu stolzem *f* gesteigert in einen hinreissend jubelvollen Abstieg ergiesst. Danach aber erst erreicht der ganze Gesang mit der wahrhaft entzückt aufjauchzenden Wiederholung der Liebesseligkeit: „in seiner Liebe leucht und lach ich heut auf", worüber jetzt in ätherisch zartem Fluge der lichte Liebesgruss leicht wiegend sich hinzieht, seinen überwältigend erhabenen Gipfelpunct, von welchem sonnennahen Thronsitz der triumphirenden Liebe sich dann nochmals aus dem lange gehaltenen Schlusstriller im *ff* der Grussabstieg stürmisch niederstürzt, um immer mit gleicher Stärke und Leidenschaftlichkeit zur heftig freudigen, von Waltraute vergebens scheu abgewehrten Umarmung Brünnhildens in das dicht wiederholte vom Walküren-Motiv durchsprengte Flucht-Motiv überzugehen (S. 104, Z. 4, 5). Es folgt nun wieder ein längeres Spiel des innigen Liebes-Motives, als die ganz in ihrer eigenen weiblichen Empfindung aufgegangene Seele Brünnhildens die nun erst gewahrte ängstliche Verwirrung der Schwester aus Walhall nicht zu begreifen vermag (S. 105, Z. 1. — S. 106, Z. 3). Waltraute's Gesang, der erregt antwortend mit dem gleichen Motive einfiel („theilen den Taumel, der dich Thörin erfasst?"), sinkt bald in düstere Tiefe, wozu bereits leise aufgrollend jene bewegte Figur sich meldet, die in der „Walküre" Wotan's Unmuth und Grimm, die verzweifelte Stimmung des sein Ende wollen müssenden Gottes, ausdrückte und jetzt auch in Waltraute's Erzählung dieses Endes eine wichtige Rolle zu spielen hat (S. 106, Z. 4, T. 2 ff. vergl. XX). Mit jähem Sextolenlaufe bricht der Walgesang *ff* ab: es sind die Töne des Strafgebotes, jener in der „Walküre" Wotan's Unmuths-Motiv mit gewaltigem Aufschwunge abschliessenden, Brünnhilden die Strafe s. z. s. als den gesetzlichen Ausdruck des göttlichen Unmuthes dictirenden Figur, womit dieser jähe Abbruch hier geschieht, indem Brünnhilde wie mit einer plötzlich aufleuchtenden Ahnung des in der Schwester Walhall-Botschaft auch sie Betreffenden die entsetzte Frage: „was ists mit den ewigen Göttern?" ausstösst (S. 107, Z. 3, T. 2, 3).

XVIII. Brünnhildens Liebes-Motiv.





XIX. Motiv der Liebesseligkeit.



(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Ein Brief Richard Wagner's.

Mitgetheilt von Wilhelm Tappert.

Unlängst nahm ich Veranlassung, mich gegen die Veröffentlichung von Briefen auszusprechen, heute bin ich nun im Begriff, ausnahmsweise einmal meinem seither festgehaltenen Principe untreu zu werden: die Leser des „Mus. Wochenblattes" werden durch mich einen Brief Richard Wagner's kennen lernen. Und zu welchem Zweck? Nun, mit mir und wenigen vertrauten Freunden soll sich der grosse Kreis Derer, welche zur Fahne und Farbe des Meisters gehören, an dem Inhalte dieses Schreibens erbauen. Diejenigen, welche bis jetzt den Brief zu Gesicht bekamen, versicherten mir, dass sie niemals zuvor etwas so Anziehendes und Herzgewinnendes gelesen hätten. Geben die Widersacher darauf aus, das Bild unseres Meisters geflissentlich zu entstellen, so dürfen (und sollen!) die Anhänger sich bemühen, den etwa angerichteten Schaden möglichst wieder gut zu machen.

Der Vielgeschmähte möge selbst das Wort ergreifen, — was er vor nunmehr 32 Jahren schrieb, ist nicht veraltet, sondern noch heute gar wohl geeignet, als beste Waffe in dem tosenden Kampfe verwendet zu werden. Dieselben Ziele und Bahnen, welche Uneingeweihten nur als Irrungen einer neueren Schaffensperiode und darum als Phantome und Abwege vorschweben, haben Wagner's Schritte bereits im Jahre 1845 geleitet; nicht blos ein guter Mensch, sondern auch das wahre Genie „ist sich des rechten Weges wohl bewusst!" Die klare Erkenntniss Dessen, was der Kunst einzig und allein frommt, der glühende Patriotismus, die allertreueste Anhänglichkeit an die deutsche Heimath sprechen sich so deutlich, so laut und überzeugend aus in dem wunderschönen Briefe, dass ich hoffen darf: es werde ihn Niemand ohne Gewinn, Jeder ihn mit Befriedigung aus der Hand legen. Ja, käme Einer nachträglich und spräche: dieser Beitrag zur Würdigung des Menschen und des Künstlers wiegt manches Buch und ganze Bündel von Zeitungsartikeln auf, ich würde darin keine Uebertreibung erblicken.

Ich verdanke der Lectüre jener Serie Wagner'scher Briefe, welcher der in Rede stehende angehört, eine Reihe genussreicher Stunden und ich danke hierdurch dem gegenwärtigen Besitzer des Schatzes für die Liebenswürdigkeit, mit welcher er mir s. Z. die Abschrift und gegenwärtig den Abdruck des einen Briefes aus der kleinen Sammlung gestattete. Auch er ist der Meinung, dass eine solche Veröffentlichung wohl geeignet sei, den üblen Eindruck feindseliger Indiscretionen zu verwischen. Was sind alle frivolen Witze eines Spitzer, die schnoddrigen Redensarten eines Speidel gegen den heiligen Ernst und die unerschütterliche Ueberzeugungstreue, welche aus dem Künstlerbriefe Wagner's sprechen? Nichts als Spreu vor dem Hauche des Genius!

Das umfangreiche Schreiben ist dem Briefwechsel entnommen, den Richard Wagner in den Jahren 1844–49 mit seinem Berliner Freunde Carl Gaillard führte. Ich habe mit guten Gründen gerade dieses ausgewählt, weil in ihm eingehend vom „Tannhäuser" die Rede ist, jenem Werke, durch welches sich Wagner zuerst eine rühmliche Position als Tondichter errungen hat, und weil die Popularität dieser Oper dem Verständnisse für den Brief fördernd entgegen kommt. Die wenigen Anmerkungen rühren von mir her; ich mochte den redenden Meister nicht öfter unterbrechen. Hoffentlich erachtet der Leser die beigefügten Notizen nicht für ganz überflüssig. W. T.

Mein verehrtester Freund!

Es konnte mich nichts empfindlicher für meine Nachlässigkeit gegen Sie bestrafen, als die zarte Rache, die Sie dadurch nehmen, dass Sie, so oft es nur irgend die Gelegenheit verstattete, mir und meinem jungen Rufe journalistisch zu Hülfe kamen. Sie haben mir wiederholt Veranlassung gegeben, Ihre Consequenz, mir dienlich zu sein, zu bewundern, und ich muss mich dagegen hart anklagen, nicht in gleichem Maasse erwidert zu haben. Allein, hätten Sie mich diesen Winter unter den Augen gehabt, so würden Sie auch begriffen haben, dass mir nicht alle Nachlässigkeit zur Sünde anzurechnen sei. Stets in der übelsten Abhängigkeit von einem leidenden Unterleibe, übermässig in meinem Dienste — (unter Umständen dem undankbarsten von der Welt —) beschäftigt, in der leidenschaftlichsten Arbeit an der Beendigung meiner Oper — wurde ich so zum Egoisten, dass ich jede der wenigen freien Minuten, die mir täglich überblieben, zu einsamen Spaziergängen, d. i. Berathungen über mich selbst verwandte. Wahrlich ich bin jetzt in der Krisis, in welcher ich mich noch nicht weit über mich selbst hinaus zu erheben vermag! Nach einem einzigen glücklichen Schlage, der mir schnell einen Ruf und eine für Deutschland so nothwendige und wichtige Anstellung verschaffte, lässt mein Glücks-Engel plötzlich die Flügel sinken; es ist mir seit meinem ersten Auftreten in Dresden nicht wieder möglich gewesen, einen entschiedenen Schritt vorwärts zu thun. Mir fehlt eine grosse und zwar die grösste Stadt Deutschlands zur Bekräftigung meines Dresdener Erfolges. Berlin scheint aber zur Entkräftigung desselben da zu sein. An und für sich war es schon zu gewagt, mit einer Arbeit wie mein „Fliegender Holländer" vor ein so grosses Publikum zu treten, das mir noch nicht bereits befreundet sein konnte: mein erstes Auftreten in Berlin musste durchaus mit meinem „Rienzi" geschehen. Nachdem aber nun, und noch dazu in dem meiner Musik so ungünstigen Raume des unmusikalischen Schauspielhauses, dieser „Holländer" dennoch so ziemlich wirksam zu Tage gefördert war, so musste der Berliner Intendant mir diese erreichte Wirkung auch noch dadurch entkräftigen, dass er dem blossen Schlendrian zu lieb die Oper in Kürze vom Repertoir gänzlich ausliess. Dadurch ist mir vorläufig diese meine Oper geradezu ruinirt worden, und an ihre Weiterverbreitung ist für jetzt gar nicht mehr zu denken. Was arbeite ich nun an einer Ermöglichung meines Rienzi in Berlin! Meyerbeer, der vorigen Sommer der zwanzigsten Vorstellung dieser Oper beiwohnte und sich von ihrer Wirkung auch noch durch den Umstand zu überzeugen Gelegenheit hatte, dass nach jedem der fünf Acte die Sänger, ja nach dem 4ten sogar noch einmal der Autor unter rauschendem Beifall hervorgerufen wurden, — Meyerbeer versprach mir Hand und Kopf daran zu setzen, diese Oper auf das Baldigste den Berlinern vorzuführen. Noch setze ich in die Redlichkeit seiner Gesinnungen gegen mich keinen Zweifel, der immer noch nicht beseitigte Grund für die Unmöglichkeit der Aufführung meiner Oper — der Mangel eines Heldentenors — ist aber wohl im Stande, mich im Allgemeinen zur Verzweiflung zu bringen. — Diese Schwierigkeit nun, meine Werke nach aussen zu verbreiten, wird mir doppelt nachtheilig durch den Zustand, in welchem sich die Dresdener Kritik befindet. Dresden ist ein Ort, der durch 100jährigen Schlendrian in vollste kritische Bedeutungslosigkeit heruntergesunken war: Weber fand hier eine blühende italienische Oper als ausländische Musterpflanze vor, — eine deutsche Oper sollte er erst schaffen und zwar unter den erschwerendsten Verhältnissen der Welt, da vor allen Dingen der Hof ihr völlig abgeneigt war. Die künstlerischen Mittel, die er gewinnen konnte, blieben zu seiner Zeit noch in einer gewissen Unbedeutenheit, — er selbst liess seine Werke zuerst anderwärts aufführen. Seit Weber's Tode sind nun, zumal durch Aufhebung der italienischen Oper, die künstlerischen

Mittel sehr gewachsen, der Geist ihrer Verwaltung aber ist dem krassesten Philistrismus verfallen, welcher dem begonnenen Werke Weber's, die musikalische Bedeutung Dresdens zu heben, den schädlichsten Abbruch gethan hat. Durch den Reichthum der hier vorgefundenen Mittel dazu begeistert, habe ich mir nun die schöne Aufgabe gestellt, Weber's Werk fortzusetzen, d. h. Dresden musikalisch emancipiren zu helfen, den Philistrismus übers Ohr zu hauen, den Geschmack des Publikums für das Edle auszubilden und somit seine Stimme geltend zu machen. Auf was stosse ich nun zunächst? Auf den Neid!! So lange ich der unbekannte arme Musiker war, der durch eine Oper plötzlich einen grossen Erfolg gewann, ging die Sache: als sich aber dieser Erfolg soweit bethätigte, dass ich eine lebenslängliche Anstellung mit 1500 Thlr. erhielt, da gerann die Milch der Sympathie und ward sauer. Die feindseligen Wirkungen dieses Neides habe ich glücklich da überwunden, wo er meiner praktischen Wirksamkeit hindernd entgegenstand; da aber, wo es meiner Ehre zuwider ist einzuschreiten, in der Kritik wuchert er üppig fort. Was heisst aber in einer Stadt wie Dresden Kritik? Wir haben nur ein Journal und für auswärtige Blätter nur einen Berichterstatter. Ihr alter Bekannter, Schladebach, mag nun seine Verdienste haben, mir gegenüber erliegt er aber blindlings den Einwirkungen eines tödtlichen Neides, und so kommt es, dass dem Auslande gegenüber entweder gröblich entstellt meine Wirksamkeit zu Tage gebracht, oder, was fast noch schlimmer ist — dass ihr guter Erfolg gänzlich verschwiegen wird. Z. B. als ich hier eintrat, fand ich Marschner's „Hans Heiling" vor, dessen Partitur vor 10 Jahren zur Aufführung angenommen war, aber ruhig in der Bibliothek schlief: ich zog diese Oper hervor und führte sie auf.*) — Ich hörte, Marschner habe eine neue Oper: „Adolf von Nassau" vollendet: ich drang darauf, dass dieses Werk hier zuerst zur Aufführung gebracht werde**) und überraschte dadurch den Componisten nicht wenig, der eher den Einsturz des Dresdener Theaters als solch einen Entschluss desselben vermuthet hätte. — Ein grosses Männergesangsfest sollte gefeiert werden: von ähnlichem hatten sich meine Vorgänger vornehm zurückgezogen; ich stellte mich an die Spitze und bewerkstelligte eine der grossartigsten Aufführungen in der hiesigen Frauenkirche. — Die Kapelle selbst krankte an den mannichfaltigsten Gebrechen: nach grossen Kämpfen erhielt ich die nothwendige Verstärkung ihrer Mittel, eine zweckmässigere Besetzung des Orchesters, Verstärkung der Streich-Instrumente u. s. w. — Trotz der entschiedenen Abneigung des Hofes und des Generaldirectors setzte ich die Uebersiedlung der Asche Weber's nach Dresden durch; ihre Bestattung, die würdige Weise der Feier ist mein Werk ..... Haben Sie von alle dem etwas in Dresdener Berichten gelesen? Haben Sie je die Thatsache erwähnt gefunden, dass mein „Rienzi" seit seinem Erscheinen hier immer noch die einzige Oper ist, die — selbst unter den ungünstigsten äusseren Umständen — stets nur die vollsten Häuser macht? Dass der 25sten Vorstellung der König von Preussen mit einem auffallend bezeugten Interesse beiwohnte? Gewiss nicht, und das sind doch sonst Dinge, die selten unberührt bleiben. — Sie werden meine Ereiferung sehr kleinlich finden, — bedenken Sie aber, wie sehr ich dies Alles beachten muss, wenn ich mit meiner Wirksamkeit immer nur noch auf Dresden beschränkt bin, da nach dem Vorgange Berlins ich auswärts eigentlich mich noch wenig habe bekannt machen können. Recht gut weiss ich, dass durch Journal-Berichte kein gutes Werk zu einem schlechten, und kein schlechtes zu einem guten gemacht werden kann; — aber die Journale können einer guten Sache dadurch sehr schaden, dass sie die Verbreitung hemmen und verzögern, — sie können entmuthigen. In der That muss ich gestehen, dass ich durch diese auffallende Schwierigkeit der Verbreitung meiner Opern zwar nicht entmuthigt worden bin, dass allmälig aber dadurch ein Vorsatz in mir zum Schwanken kommt, dessen Durchführung vielleicht einen nicht geringen Werth haben würde. Ich hatte mir nämlich vorgenommen, nach dem schönen Erfolge, den ich in Dresden erkämpft, alle Fäden, die noch zwischen mir und Paris geknüpft waren, gänzlich zu durchschneiden, und zwar in der schönen Hoffnung, es sei jetzt die Zeit gekommen, wo auch der dramatische Musiker durch Deutschland auf Deutschland wirken könne. Ich halte noch jetzt es für die ganze Zukunft unserer dramatischen Musik sehr wichtig, dass eine Erscheinung aus dem Herzen Deutschlands heraus sich über Deutschland verbreite, und ich gestehe, dass ich nur mit grossem Schmerze gewahre, wie ich unwillkührlich aus dem Schlamm, der sich mir bei jedem Schritte entgegenwirft, manchmal meinen Blick wieder auf Paris richte und mir sage: sollte es also doch nur durch dies Paris möglich sein, auf Deutschland zu wirken? Wenn ich den Gedanken auf Paris festhalte, gerathe ich in eine wehmüthige Unruhe, als ob ich meine gute Mutter verkaufen wollte! — Ist es nun schön, wenn man auf so verrätherische Gedanken gebracht wird? — Helfen Sie mir, sie ganz wieder zu verwischen! Ich schicke Ihnen hier meinen „Tannhäuser", wie er leibt und lebt; ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe; nehmen Sie ihn als ein Geschenk freundschaftlich an. Möge er im Stande sein, mir die Herzen meiner deutschen Landsleute in grösserer Ausbreitung zu gewinnen, als dies bis jetzt meine früheren Arbeiten vermochten!! Diese Arbeit muss gut sein, oder ich kann nie etwas Gutes leisten. Es war mir ein wahrer Zauber damit angethan; so wie and wo ich nur meinen Stoff berührte, erbebte ich in Wärme und Gluth: bei den grossen Unterbrechungen, die mich von meiner Arbeit trennten, war ich stets mit einem Athemzuge so ganz wieder in dem eigenthümlichen Dufte, der mich bei der allerersten Conception berauschte.

Ich übersende Ihnen die Partitur zu keinem anderen Zwecke als zu einem freundlichen Bekanntwerden mit meiner Arbeit, und ersuche Sie, für jetzt sie nur dem allernächsten Kreise Ihrer Freunde mitzutheilen; nach dem Tage der ersten Aufführung der Oper in Dresden — im September d. J. — wird die Partitur selbst als Novität durch den Buchhandel versendet, bis dahin möge sie der Oeffentlichkeit noch entzogen bleiben. *) Bei dieser Gelegenheit bitte ich Sie auch, in dem ganzen Inhalte dieser Zeilen um Gottes Willen ja keine Veranlassung zu journalistischer Besprechung und Berichtigung ersehen zu wollen; des Gemachten gieht es heute zu Tage so ausschliesslich viel, und ich selbst bin — so vollkommen überzeugt, dass meist alle Journal-Artikel zu Gunsten eines persönlichen Interesses von den Betheiligten veranlasst seien, — dass ich eine empfindliche Scheu gegen Alles trage, was mit diesem Anstriche mir zu meinen Gunsten aufstösst. Ich sagte dies Alles Ihnen, weil Sie mir wiederholt beweisen, dass Sie mir eine seltene Theilnahme bewahren, und weil es mir nothwendig war, mich einmal dieser Beängstigungen durch Aussprechen zu entledigen. Könnten meine Mittheilungen noch einen anderen Zweck haben, so wäre es der, Sie bei vorkommenden Fällen auf eine besondere Behutsamkeit vorbereitet zu haben. — Die Oper selbst habe ich wirklich der Berliner Intendanz übergeben und zwar mit der Bitte, dass — wenn bis Ende dieses Jahres die Aufführung des „Rienzi" wegen Mangel eines Heldentenors immer noch unmöglich geblieben sei, — zu dieser Zeit dann diese neue Oper in Scene gehen zu lassen. Gott weiss, was der grosse Küstner thun wird!**)

An dem Buche habe ich nach Ihrem Rathe noch etwas gefeilt, unter andren ist das „schwärzliche Gefieder" in Wolfram's Gesange S. 40 verschwunden.***) Den Schlussreim „Gott" und „Spott" habe ich aber gelassen, weil ich in diesem „Spott" nicht den Zwangreim, sondern das bezeichnendste poetische Wort für die Entstellung des göttlichen Erbarmens von Seiten eines hartherzigen Priesterthumes ersehe. Gott helfe mir! Ende dieses Monats will ich nun nach Marienbad gehen, im August komme ich dann nach Dresden zurück, um den „Tannhäuser" einzustudiren. Clavierauszüge etc. alles ist bereits gearbeitet, sodass ich am Tage nach der ersten Aufführung völlig frei und ledig bin. Ich habe mir vorgenommen, ein ganzes Jahr dann zu faullenzen, d. h. meine Bibliothek abzunutzen ohne zu produciren, wozu es mich leider schon jetzt wieder drängt, da mich ein neuer Stoff wieder sehr einnimmt; ich will mich aber gewaltsam davon abhalten, erstlich, weil ich gern noch manches lernen möchte, und zweitens, weil ich die Ueberzeugung gewonnen habe: wenn ein dramatisches Werk concentrirte Bedeutung und Originalität haben soll, muss es das Resultat eines gewissen höheren Lebens-Schrittes, einer gewissen wichtigen Periode im

*) „Hans Heiling" wurde in Dresden am 26. Januar 1844 zum ersten Male aufgeführt. Wagner hatte die Oper schon in Leipzig kennen gelernt.

**) Diese erste Aufführung fand am 5. Januar 1845 statt.

*) Erste Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden am 19. October 1845.

**) Der „Tannhäuser" gelangte erst am 7. Januar 1856 in Berlin zur Aufführung. Dresdener Recensenten fanden die Oper zu dramatisch, ein Kritiker der „Leipz. Illustr. Ztg." erklärte: sie wäre zu lyrisch. Herr v. Küstner in Berlin lehnte die Partitur ab: ihm war der „Tannhäuser" zu episch!

***) Es heisst die Stelle bekanntlich: umhüllt das Thal mit schwärzlichem Gewande. So bereits in dem Textbuche von 1845. (Dresden, Meser.) Ursprünglich vielleicht:

Wie Todesahnen Dämmrung deckt die Lider,
Umhüllt das Thal mit schwärzlichem Gefieder.

Bildungsgange des Künstlers sein: ein solcher Schritt — eine solche Periode wird aber nicht mit jedem halben Jahre gewonnen, nur mehrere Jahre bringen eine gedrängte Reife hervor. Ein einziges unbedeutendes Product aber kann nur Geldmachern recht sein — ich werde mir aber nie Geld verdienen, — zu dieser Resignation bin ich gelangt. — In dieser Faullenzer-Pause nun gedenke ich aber meine speciellen Interessen etwas bei Seite legen zu können, und Sie ganz besonders bitte ich dann über mich disponiren zu wollen und mir recht genau anzugeben, auf welche Art und wodurch es mir möglich sein wird, Ihre mir erwiesenen Freundschaftsdienste erwidern zu können. Am Schönsten wäre es, Sie besuchten mich im September in Dresden: ich würde dann besser für Sie sorgen als das letzte Mal!

Um nun den langen Brief — ich glaube seit 6 Jahren keinen von solcher Ausdehnung geschrieben zu haben, — zu endigen, sage ich Ihnen in Kürze noch meinen schönsten Dank für die vielen Beweise Ihrer Theilnahme und Freundschaft, wünsche Ihnen das beste Wohlergehen und baldige Erfolge in productiver Laufbahn! Leben Sie wohl und behalten Sie lieb

Ihren

herzlich ergebenen

Richard Wagner.

Dresden, 5. Juni 1845.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, im Mai.

(Fortsetzung.)

Die Concerte des Orchesters von Theodor Thomas, deren ich gleichfalls am Eingange dieses Briefes gedachte, finden in der comfortablen und durch eine daselbst befindliche Orgel (wenn auch freilich nur ziemlich schlechten) für grössere Concertaufführungen besonders qualificirten Steinway-Hall statt und sind in Zusammenstellung und Gediegenheit der Programme — worin der Dirigent derselben vorzüglich eine unübertreffliche Meisterschaft besitzt — sowohl, als auch in Bezug auf tadellose, vor Allem technisch durchaus virtuose Wiedergabe seitens des sogenannten „Künstler"-Orchesters gleich grossartig und stets interessant. Sauberkeit der Ausführung, Sicherheit und Reinheit, routinirteste Präcision lassen selbst den gesteigertsten Ansprüchen gegenüber kaum Etwas zu wünschen übrig, und durch die Länge der Zeit, das fast ununterbrochene Zusammenspiel des auch während der Sommermonate — natürlich unter anderen Verhältnissen — in Thätigkeit bleibenden, sowie im Winter, während der, die hiesigen grossen Abonnementconcerte trennenden Zwischenzeiten zumeist auf Kunstreisen im Lande befindlichen Instrumentalkörpers sind die Beziehungen zwischen Dirigent und Ausführenden in solch vollendeter Weise zum Ausgleich gelangt, dass die Wirkung der auf dem bezeichneten Wege erzielten Leistungen mitunter eine wahrhaft blendende ist. Es gibt einzelne Sachen, z. B. die „Lenoren"-Symphonie von Raff und auch die herrliche Waldsymphonie des gleichen Componisten — welcher sich überhaupt bei dem hiesigen Publicum ganz besonderer Sympathien zu erfreuen hat —, sowie aus dem Kreise der Beethoven'schen Symphonien u. A. die achte in F, welche durch die häufigen ihnen zu Theil werdenden Vorführungen dem Orchester so vertraut geworden sind, dass ihre Wiedergabe in Bezug auf Glätte und Feinheit kaum noch einer Steigerung fähig wäre.

Das Repertoire des Thomas-Orchesters ist — wie es ja auch bei Concertorchestern ähnlicher Art, z. B. bei Bilse in Berlin zumeist, der Fall und gleichzeitig im Wesen der Sache begründet liegt — ein sehr umfangreiches, und zwar trägt dasselbe jeder Richtung, jedem Geschmacke in entsprechender Weise Rechnung, mit alleiniger Ausnahme des schlechten, welcher selbst nicht einmal in gelinden Abstufungen (leichteren Ouverturen oder besseren Potpourris) in den sogenannten populären Sommerconcerten dieser um die weiteste Verbreitung guter Musik entschieden verdienten Organisation ein Ankommen hat. So erwähne ich im Vorübergehen als besonders charakteristisch für die treffliche Tendenz dieser Concerte ein Programm, mit welchem Thomas eine, seinen eigentlichen Winterconcerten vorausgeschickte Reihe „populärer" Abende während des vorigen Herbstes in ebenso glänzender wie gewiss verdienstlicher Weise beschloss. Es war dies eine sogenannte Wagner-Nacht in folgender Zusammenstellung: 1. Vorspiel und Schlussscene aus „Tristan und Isolde". 2) Einleitung, Siegmund's Liebesgesang (Hr. Bischoff), „Ritt der Walküren", Wotan's Abschied (Hr. Remmertz) und „Feuerzauber" aus der „Walküre". 3. Schmelz- und Schmiedelieder (Hr. Bischoff) aus „Siegfried" und 4. Kaiser-Marsch. — Neu waren in diesem Programm übrigens nur die „Siegfried"-Nummern, welche natürlich auch hier den immensen Eindruck nicht verfehlten, dessen sie sich allerorts sonst zu erfreuen gehabt. In seinen winterlichen Symphonieconcerten brachte Theodor Thomas der Hauptsache nach die folgenden Werke zur Aufführung: Suite in D von Bach, Symphonien No. 2, 4, 6, 8 und „Fidelio"-Ouverture von Beethoven, Phantasie Op. 15 von Schubert (Frau Schiller), Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 und Symphonie in Es von Schumann, „Romeo und Julie", dramatische Symphonie von Berlioz (vollständig, mit allen sieben Theilen, unter Mitwirkung des Frl. Henne, der HH. Werrenrath und Remmertz und eines gemischten Chores). Faust-Symphonie von Liszt, Nornenscene, Abschied Siegfried's von Brünnhilde (Hr. Bischoff und Frau Rudersdorff), Orchesterzwischenspiel, Trauermusik beim Tode Siegfried's und Brünnhildens (Frau Pappenheim) letzte grosse Scene aus der „Götterdämmerung" von Wagner und die Waldsymphonie von Raff.

Zwei weitere Novitäten endlich, welche Thomas zur Vorführung brachte, sind: „Novelletten" für Streichorchester von Gade, welche ohne sonderlichen Eindruck vorübergingen, und ein Largo von Händel, das in dem ihm durch Hellmesberger's geschickte Hand umgethanen glänzenden Instrumentalgewande (Solovioline, Streichinstrumente, Harfe und Orgel) vermuthlich bald die feste Position der bekannten Méditation von Gounod um Einiges erschüttert haben wird. Es rief dasselbe hier einen wahren Sturm der Begeisterung hervor.

Leidet New-York also, wie aus dem bisher Gesagten ersichtlich, an guten, dem Range einer Weltstadt gewiss entsprechenden Orchesterconcerten keinen Mangel, so ist es doch selbst hiermit noch nicht abgethan, und alljährlich fast erscheinen neue thatenlustige Unternehmer an dem Orchesterhorizonte der Metropole. So auch im Laufe des letzten Winters, welcher uns drei von Reinhard Schmelz veranstaltete Symphonieconcerte gebracht. Die Hauptnummern der Programme waren: Die vollständige Musik zu „Rosamunde" von Schubert, eine Ouverture von Gernsheim („Waldmeister's Brautfahrt"), eine Serenade von Jadassohn, das Dmoll-Concert von Rubinstein (Hr. Guyon), die „Ocean"-Symphonie des gleichen Componisten und endlich auch ein Fragment des „Nibelungen-Ringes". Leider indessen verfehlte die Vorführung desselben ihren Zweck vollkommen, indem sie, statt diesen Concerten das entsprechende Relief zu verleihen, den Dirigenten in die üble Lage versetzte, seine für solche Aufgaben nicht ausreichende Befähigung in unzweideutigster Weise zu documentiren. Die erste Scene des „Rheingold" — diese war es, welche der leichtfertigen Laune dieses Unternehmers zum Opfer gefallen war — gelangte in einer durchaus mangelhaften, incorrecten und entstellten Weise zur Ausführung. Und wie dieser Abschnitt ja an sich schon, trotz des lieblichen Zaubers der reizenden Nixengesänge und trotz der bewunderungswürdigen Prägnanz der Tonmalereien weniger als irgend ein anderer Theil des „Nibelungen-Ringes" für eine Transferirung in die Räume des Concertsaales qualificirt erscheint; und wie das volle Verständniss desselben einem unvorbereiteten Publicum, wenn überhaupt, so doch entschieden nur durch eine ideal-vollendete Wiedergabe in wirksamer Weise zu vermitteln möglich ist, — so war naturgemäss ein totaler Misserfolg dieses Fragmentes die unausbleibliche Folge. Es lastet daher dieses Experiment auf dem durch die Qualität seiner sonstigen Leistungen, wenn auch nicht gerade „hoch über allen Zweifels Macht" erhabenen, so doch nicht unlebensfähigen Unternehmen wie ein dunkler, böser Schatten, dessen Beseitigung nicht so leicht zu bewerkstelligen ist. —

Auf festerer Basis und durchaus künstlerischer Grundlage ruht die bereits oben, bei Gelegenheit der Besprechung des letzten Philharmonischen Concertes genannte „Oratorio-Society of New-York", welche sich aus kleinen Anfängen heraus, in dem kaum vierjährigen Zeitraume ihres Bestehens durch die thatkräftige Leitung ihres Begründers, des Dr. Damrosch, nach und nach so energisch entwickelte, dass sie heute den ersten Vocalkörper der Vereinigten Staaten repräsentirt. Ihre Concerte — es sind deren

im Laufe des Winters für gewöhnlich vier — stehen in grosser Gunst. Und ist es freilich auch auf der einen Seite nicht zu leugnen, dass sich die Programme derselben durch die auch dem anglo-amerikanischen Publicum eigene Vorliebe für gewisse Componisten, ja sogar einzelne Werke der grossen Kirchenmusik in etwas enge Grenzen gebannt sehen, — so habe ich es andererseits zu constatiren, dass man auch hier bemüht ist, sich allmählich, ohne Schroffheit und Härte, von Tradition und Gewohnheit zu emancipiren. Neben den üblichen Repertoirepfeilern einer das Oratorium pflegenden Concertorganisation, neben dem „Elias", „Messias" und „Der Schöpfung" gelangten daher diesmal noch der „Actus tragicus" von Bach, der zweite Act des „Orpheus" von Gluck und vor Allem das Deutsche Requiem von Brahms zur Aufführung. Die Wiedergabe des zuletztgenannten Werkes mit seinen grossen Schwierigkeiten war vortrefflich, und so konnte es denn nicht fehlen, dass die Fülle der demselben innewohnenden Schönheiten selbst bei dem Publicum einen nachhaltigen Eindruck hinterliess, dessen musikalischer Horizont in der einschlägigen Richtung gerade nicht der weiteste ist.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Creuznach, im Juni. Der Wunsch, den ich am Schlusse meines vorigjährigen Berichtes (No. 31 des „Mus. Wochenbl.") aussprach, — dass es mir vergönnt sei, 1877 von gleich erfreulichem musikalischen Wirken melden zu können, — kann als erfüllt betrachtet werden. Die Theilnahme an unserem Musikleben ist im letzten Winter gestiegen; das Programm ist ein weit reichhaltigeres, die Aufführung selbst eine bedeutend vollendetere gewesen.

Der „Gesangverein für gemischten Chor", an activen und inactiven Mitgliedern weit über 200 zählend, brachte unter Leitung des Hrn. Gisbert Enzian im ersten Concerte an Chorsachen zwei Chöre von M. Bruch, von denen namentlich der „Waldpsalm", sechsstimmig, grossen Eindruck machte, sodann Lieder für Frauenchor von E. Hille. Als Solistin figurirte Frau Walter-Strauss aus Basel, eine am ganzen Rhein hochgeschätzte Künstlerin, — weicher, biegsamer Sopran mit vollendeter Coloratur —; sie sang eine Arie von Halévy und „Frauenliebe und -Leben" von Schumann. Daneben spielte Hr. Musikdirector Heymann aus Bingen „Symphonische Etuden" von Schumann und H moll-Sonate von Chopin, Beides mit vollendeter Meisterschaft. — Das zweite Concert liess an Chorsachen: „Ostern" von Vierling, „Die Schäferin vom Lande" von Rheinberger, „Der Wald von Traquair" von M. Bruch und „Schneewittchen" von Reinecke, Letzteres mit verbindender Declamation, hören, eine Dilettantin trug Lieder von Beethoven, Brahms und Bungert vor; Hr. Wies aus Blieskastel, ein Schüler Wilhelmj's, brachte das Violinconcert von M. Bruch und zwei kleinere Solosachen für Violine von Bazzini und Chopin recht brav zur Geltung; die Theilnahme an diesem jungen Künstler, der hier schon mehrmals spielte, war eine um so grössere, als derselbe des Augenlichts jetzt gänzlich beraubt ist. — In dem dritten Concerte hörten wir als Solisten Hrn. Dr. Krückl aus Cöln — jetzt in Hamburg —, einen mächtigen, fein gebildeten Bariton, welcher eine Arie aus „Jessonda" und Lieder von Schubert vortrug; eine junge Dilettantin aus Trier, Schülerin des Professor Schultze in Berlin, sang mit ergreifender Innigkeit das Solo in der Mendelssohn'schen Hymne „Hör mein Bitten"; ausserdem wurden Frauenchöre von Hiller, „Vigilie" und „Frühlingswerden", sowie „Ritter Toggenburg", Romanzencyklus von Rheinberger, vorgeführt.

Zwischen diesen Concerten fanden vier Kammermusikabende statt, ebenfalls arrangirt von Hrn. G. Enzian. Das Programm derselben war kurz das folgende: 1. Trios von Kiel (A dur, Op. 65) und Schubert (B dur, Op. 99), Lieder für Alt von R. Franz („Dies und Das") und Brahms (Magellonen-Lieder), gesungen von Frl. Mattieux aus Berlin, die Trios vorgetragen von den HH. J. Naret-Koning, Grimm und Enzian. 2. Streichquartette von Haydn (G dur) und Schubert (D moll), Clavierquartett von Schumann (Es dur). Mitwirkende: das Cölner Quartett der HH. v. Königslöw, Japha, Jensen, Ebert und G. Enzian. 3. Sonaten von Gade (D moll) und Beethoven (Op. 47), Violinsonate von Corelli und Praeludium und Fuge von Bach, Vortragende die HH. Wolff aus Marburg und G. Enzian; dazwischen Lieder für Alt von Bungert, Schubert und Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Blum. 4. Trios von F. v. Holstein (G moll), welches sehr ansprach, und Beethoven (B dur), vorgetragen von den HH. Naret-Koning, Grimm und Enzian; Violinsoli des Hrn. Naret-Koning von Spohr und Bach und Lieder für Sopran von Beethoven, Brahms, Schubert und Naret-Koning, gesungen von Frau Koning.

Den Schluss des reichhaltigen musikalischen Winters bildete wiederum, wie seit zwei Jahren, ein Musikfest. Am 24. Mai wurden im grossen Curhaussaale Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt. Die Soli waren in vorzüglichen Händen: die Hanne der Frau Walter-Strauss aus Basel war eine ganz vollendete Leistung, die Rolle schien wie für Frau Walter geschrieben. Das lieblich-Naive — in dem Spinnerlied, wie der drolligen Erzählung — kam ebenso vorzüglich zur Geltung, wie die Künstlerin in den Arien und dem Duett durch Reinheit des Einsatzes, Leichtigkeit der Coloratur und Anmuth des Vortrages brillirte. Ebenbürtig stand ihr zur Seite der Vertreter des Simon, Hr. Georg Henschel aus Berlin, seit einer Reihe von Jahren der bewährte Freund unseres musikalischen Wirkens. Der Ausdruck der Recitative vor Allem war bewunderungswürdig, die Schlussarie „Wo sind sie nun, die hohn Entwürfe" war eine Leistung ersten Ranges, von wahrhaft ergreifendem Eindruck auf alle Zuhörer. Auch die Rolle des Lucas wurde durch Hrn. Th. Warbeck, Hofopernsänger aus Wiesbaden, recht gut zur Geltung gebracht; die Chöre klangen fest und rein und zeigten gegen das Vorjahr einen anerkennenswerthen Fortschritt. Hr. Enzian dirigirte mit gewohnter Präcision; das Orchester stellte die Badecapelle (Mannsfeld'sche Capelle aus Dresden).

Der folgende Abend wurde durch ein Künstlerconcert ausgefüllt, dessen beide Theile durch Orchestervorträge unter Leitung des Hrn. Mannsfeld eröffnet wurden (Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner), Hr. Warbeck sang die Romanze aus „Euryanthe", sowie an Stelle der Liedervorträge des leider heiser gewordenen Hrn. Henschel mit Frau Walter nochmals das Duett aus den „Jahreszeiten". Frau Walter sang fünf Lieder von R. Franz, Schubert und Aug. Walter, alle mit gleicher Innigkeit und tiefem Gefühlsausdruck; reicher Beifall, der auch ihrem Gatten, dem Componisten Walter, galt, lohnte die Künstlerin, die noch in zwei Mazurkas von Chopin die vollendete Grazie ihrer Coloratur zur Geltung brachte. Daneben hörten wir Hrn. Concertmeister Rich. Barth aus Münster, einen Schüler Joachim's. Erregte schon die Spielart des Künstlers, welcher den Bogen mit der linken Hand führt, allgemeines Interesse, so wurde dasselbe durch den wirklich meisterhaften Vortrag des Beethoven'schen D dur-Concertes und einiger Ungarischen Tänze von Brahms aufs Höchste angespannt. So war auch der Künstlerabend, an welchem der Chor zwei Gesänge aus den „Jahreszeiten" wiederholte, eine würdige Folge des ersten Concertes; beide Concerte waren überfüllt und hatten auch von auswärts viele Musikfreunde angezogen, u. A. auch unseren rheinischen Landsmann Max Bruch, der sich über die Leistungen und das Aufblühen des musikalischen Lebens dahier sehr anerkennend aussprach. Möge dieses Blühen fortdauern und uns in künftiger Zeit noch reiche Genüsse bieten! W.

Concertumschau.

Altenburg. Kirchenconc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. Franke am 1. Juli: (Dorische) Toccata f. Orgel von Bach, „Adoramus te, Christe" v. Pitoni, „O bone Jesu" v. Bai, „Sanctus" v. Lotti, Largo f. Violoncell v. Leclair, „Nacht ist umher", Arie v. Händel, „Ein feste Burg" v. J. Eccard, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach, „Resignation" f. Violonc. v. Fitzenhagen, drei altdeutsche geistliche v. C. Riedel vierstimm. gesetzte Lieder („Jesus, der Seelen Freund", „Christi Leiden", „Gottes Edelknabe"), „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, 1. Satz a. dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Creuznach. 1.—8. Symph.-Conc. des Curorch.: Symphonien v. Schubert (H moll), Haydn (m. dem Paukenschlag), Mozart (Jupiter-), Beethoven (No. 1, 4, 6 u. 8) u. Raff („Lenore"), „Les Préludes" v. Liszt, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber („Oberon"), Gluck („Iphigenie in Aulis" m. dem Wagner'schen Schluss), Wagner („Tannhäuser") und Meyerbeer (Struensee"), Solovorträge des Frl. Mannsfeld (Harfe) und der HH. Pfitzner (Viol.) u. Petersen (Violonc.).

Darmstadt. 3. Conc. des Mozart-Vereins: Rheinweinlied v. Mendelssohn, „Die Rose" u. „Noch ist die blühende goldene Zeit" v. N. W. Gade, „Nachtgesang im Walde" v. F. Schubert, „Freiwillige her" u. „Marschiren" von Brahms, „Gute Nacht" von Lachner, zwei Quintette f. vier Hörner u. Fagott v. W. Mangold (HH. Neumann, Meister, Kranz, Stantz u. Noll), Soloquartette v. H. Marschner („Ständchen") u. O. Girschner („Hüte dich"), „Abschiedstafel" v. Mendelssohn.

Kaiserslautern. Am 15. u. 16. Juli Musikfest unt. Leit. der HH. G. Vierling a. Berlin u. A. Macsewski, sowie unt. Mitwirk. der Frau Soltans a. Cassel u. der HH. J. Grun a. Mannheim u. E. Fischer a. Rotterdam (Gesangsoli), des Hrn. C. Heymann a. Bingen (Clav.), der Caecilien-Vereine von Frankenthal, Kaiserslautern, Ludwigshafen, Speyer, Zweibrücken, des Musikver. v. Landau etc. (Chorgesang), des Hoftheaterorchesters aus Mannheim u. des Stadtorchesters v. Kaiserslautern: 1. Tag. „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling. 2. Tag. Sinf. eroica v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Gesangsoli, Concertstück für Clav. v. Weber.

Kissingen. Am 7. Juli Conc. der HH. Büchner (Clavier), Fleischhauer (Viol.) u. Hilpert (Violonc.) a. Meiningen unt. Mitwirk. der Frau Soltans a. Cassel: Claviertrios v. Schubert (B dur) u. Mendelssohn (D moll), Violinsoli v. Bazzini, Singer (Wallachisches Lied) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz), Lieder v. Schumann („Aufträge"), Rubinstein („Nachhall") und Mozart (Wiegenlied), Violoncellsoli von E. Büchner (Romanze) und F. Ries (Introd. u. Gavotte.)

Luzern. 1. Vocal- und Instrumentalconc. in der Hofkirche unt. Leit. des Hrn. Arnold: Adagio a. der 4. Symph. v. Beethoven, Orgelcompositionen v. A. Freyer (Conc.-Phant.) u. J. Lemmens (And. u. Variat.), „Ave verum corpus" v. Mozart, „Hallelujah" v. Händel, „Ti prego" f. Sopran, Alt u. Tenor v. Curschmann, „Gott, sei mir gnädig" v. Mendelssohn.

Mannheim. 1. Matinée Jean Becker: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn (Frl. Joh. Becker, HH. J. Becker u. Bast), Seren. Op. 25 f. Flöte, Viol. u. Viola v. Beethoven (HH. Beck, J. Becker u. Pfisterer), „Danse macabre" f. Clav. u. Viol. v. Saint-Saëns (Frl. Joh. u. Hr. J. Becker), Gesangsolovorträge des Frl. C. Travers (u. A. „Vöglein, wohin so schnell" v. R. Franz).

München. 1. Prüfungsconc. der kgl. Musikschule: Clavierconc. v. Cramer — Frl. Laura Darling, Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner — Frl. Paul. Sigler, Hornconc. v. Mozart — Hr. Br. Hoyer, Ode nach dem Griechischen des Archilochus f. Chor u. Orch. v. Ed. v. Welz (Schüler der Anstalt) — die beiden oberen Chorclassen, Concertstück f. Clav. v. Victor Gluth (Schüler der Anstalt) — der Componist, 1. Satz a. dem Violinconc. v. Mendelssohn — Frl. Math. Brem, Recit. u. Arie a. „Fidelio" v. Beethoven — Frl. Bab. Waibel, 1. Satz a. dem E moll-Clavierconc. v. Chopin — Frl. Lili Scherzer, „Wellenspiel" f. Chor u. Orch. v. Hans Dietrich (Schüler der Anstalt) — die beiden oberen Chorclassen und Frls. Paul. Sigler, Joh. Irringer u. Elis. Exter als Solistinnen.

Salzburg. 1. Musikfest unt. Leit. des Hrn. Hofcapellmeister Dessoff a. Carlsruhe am 17.—19. Juli: Symphonien v. Beethoven (C moll) u. Mozart (C dur), Ouverturen v. Cherubini („Anakreon"), Wagner (Faust) u. Weber („Euryanthe"), Streichquartette von Haydn (G dur) u. Volkmann (G moll), Suite f. Clav. u. Viol. v. C. Goldmark, Passacaglia v. Bach-Esser, Scherzo aus dem „Sommernachtst aum" v. Mendelssohn, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Sinfonie concertante f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Clavierconc. v. Schumann, Duett v. Mozart, Arien v. Händel, Haydn u. Gluck, Lieder v. Mozart, Schubert, Schumann u. Brahms. (Mitwirkende: Frauen Dustmann, Gomperz-Bettelheim u. Gräfin Hedwig Gatterburg [Ges.], HH. Bletzacher [Ges.], I. Brüll [Clavier], Grün u. Radnitzky [Viol.], Grün u. Bachrich [Viola], Hummer [Violoncell].)

Sondershausen. 7. Lohconc.: Symphonien v. Mozart (C dur, in drei Sätzen) u. Beethoven (No. 8), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Concerto v. Händel (in D dur f. zwei Violinen m. Streichquartett u. in G moll f. Oboe [Hr. Klemcke] m. Streichquart.), Militärconc. f. Viol. v. Lipinsky (Hr. Schuster).

Urach. Am 20. Juni Conc. des Hrn. Concertsängers C. Diezel a. Carlsruhe unt. Mitwirkung der unt. Leit. des Hrn. Zwissler stehenden dortigen Musikkräfte: D dur-Symph. v. Haydn, G dur-Claviertrio v. Mozart, Chöre v. Haydn u. Schubert, Gesangsoli v. Méhul, Schubert, Mozart u. A.

Weimar. Aufführ. des Ver. der Musikfreunde am 12. Mai: G moll-Conc. f. Streichorch., zwei obligate Violinen und obligates Violonc. v. Händel, F dur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. Milberg), Künstler-Festzug v. F. Liszt.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Kroll-Theater soll dem Vernehmen nach für nächste Saison ein Gastspiel des Frl. Minnie Hauck zu erwarten stehen. Auf dieser Bühne debutirten kürzlich mit Erfolg zwei junge Künstlerinnen, die ihre Ausbildung hiesigen Lehrern danken. Frl. Elisabeth Rahe, eine Schülerin des Stern'schen Conservatoriums, und Frl. Ida Kalmann, vom Capellmeister Eckert der Kunst zugeführt, wagten ihre ersten Schritte über die Bretter in den Partien der Agathe und des Aennchen in Weber's unverwüstlichem „Freischütz". — **Graz.** Frl. Marianne Brandt aus Berlin gastirt hier mit sich steigerndem Erfolg. Dem dortigen Publicum bei dem ersten Auftreten kaum dem Namen nach bekannt, musste sich die Künstlerin das Terrain erst erobern. Bei ihren ausgezeichneten Leistungen kostete dies selbstverständlich keine grosse Mühe. — **London.** Eduard Reményi, der ungarische Geiger, erregt hier Aufsehen. Am 21. d. Mts. wird er mit Frau Nilsson und Frau Trebelli und den HH. Faure und Sims Reeves im letzten Crystal Palace-Concert auftreten. Frau Marie Roze hat in Her Majesty's Theater an Stelle der erkrankten Frau Nilsson als Leonore im „Troubadour" Triumphe gefeiert, sowie sie sich ebenfalls als Ortrud im „Lohengrin" und Donna Anna im „Don Juan" auszeichnete. Die beregte „Don Juan"-Vorstellung, in der die Nilsson die Donna Elvira, Trebelli die Zerline und Faure den Don Juan gaben, zählt unter die besten der Saison. Frl. Tietjens ist von Neuem heftig erkrankt. — **Madrid.** Frl. Anna de Belocca ist für drei Monate der Wintersaison an die kgl. Oper engagirt worden. Der König soll die Absicht haben, hier ein ständiges französisches Theater zu gründen. — **Paris.** Hr. Léon Escudier, Director des Théâtre Italien, hat Hrn. Emilio Usiglio zum Orchesterdirigenten dieses Theaters gemacht. Der Neuernannte ist Componist mehrerer in Italien häufig gegebenen Opern und war vordem Dirigent des Apollo-Orchesters in Rom. — **St. Petersburg.** Impresario Ferri hat für hier und Moskau folgende Kräfte engagirt: die Damen: Nilsson, Ehnn, Poszoni, Gerster, Marziali, Scalchi, Bentami und Heilbronn, die Herren: Masini, Campanini, Stagno, Silva, Padilha, Cotogni, Rota, Brogi, Jamet, Oetan, Caponi und Fiorini. Als Capellmeister werden fungiren: die Herren Goula und Bevignani. — **Prag.** Im Czechischen Landestheater wurden kürzlich sämmtlichen Mitgliedern die Contracte gekündigt, ein Act, der allgemeine Bestürzung hervorrief. Das Manöver dürfte eine allgemeine Gagenreduction zum Endzweck haben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Juli. „Jesu, meine Freude", Motette v. J. S. Bach. 15. Juli. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn.

Oschatz. Stadtkirche (Seminarchor): 15. April. „Christ ist auferstanden" v. J. H. Lützel. 15. Mai. „O, theures Gotteswort" v. M. Hauptmann. 1. Juli. „Wie heilig ist diese Stätte" v. Fr. Silcher. 15. Juli. „Der Herr ist mein Hirt" v. B. Klein.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Wismar. Hoftheater: 5. Fliegender Holländer. 8. Freischütz. 12. Jessonda. 15. Troubadour. 22. Hugenotten. 27. Alessandro Stradella.

November.

Braunschweig. Hoftheater: 1. u. 30. Euryanthe. 2. Barbier von Sevilla. 5. Don Juan. 7. Regimentstochter. 12. Aïda. 15. Zampa. 17. Troubadour. 19. Afrikanerin. 22. Liebestrank. 26. Stumme von Portici.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 8. Meistersinger. 3. Zauberflöte. 5. u. 15. Fidelio. 10. Freischütz. 12. u. 28. Don Juan. 17. Lustige Weiber von Windsor. 19. Fliegender Holländer. 24., 26. u. 30. Maskenball (Verdi).

Schwerin. Hoftheater: 5. Fliegender Holländer. 8. Alessandro Stradella. 12. Hugenotten. 16. Jessonda. 19. Troubadour. 26. Lohengrin. 29. Zar und Zimmermann.

Wismar. Hoftheater: 1. Don Juan. 23. Lohengrin.

December.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Postillon von Lonjumeau. 3. Jüdin. 7. Alessandro Stradella. 10. Rienzi. 13. Nachtlager von Granada. 15. Glöckchen des Eremiten. 17. Robert der Teufel. 19. Rigoletto. 22. Figaro's Hochzeit. 25. Afrikanerin. 28. Liebestrank. 29. Freischütz.

Cöln. Stadttheater: 3. Romeo und Julie 6. Margarethe. 7. Troubadour. 8. Hans Heiling. 10. u. 22. Hugenotten. 13. Robert der Teufel. 15. Barbier von Sevilla. 17 Lohengrin. 20. Don Juan. 25. u 28. Goldenes Kreuz. 26. Maskenball.

Schwerin. Hoftheater: 3. Hugenotten. 8. Troubadour. 10. Fra Diavolo. 14. Freischütz. 17. u. 26. Oberon. 22. Alessandro Stradella. 29. Lohengrin.

Januar.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Rienzi. 5. Fidelio. 7. Prophet. 12. u. 30. Lustige Weiber von Windsor. 14. Lohengrin. 17. Figaro's Hochzeit. 19. Waffenschmied. 22. Tannhäuser. 24. Glöckchen des Eremiten. 29. Margarethe.

Cöln. Stadttheater: 1. Meistersinger. 3. u. 24. Goldenes Kreuz. 5. Fra Diavolo. 6 Lustige Weiber von Windsor. 7., 12. u. 15. Aïda. 10. Fliegender Holländer. 17. Maskenball. 21. Jüdin. 26. Hans Heiling. 27. Hugenotten. 28. Martha. 29. Fidelio. 31. Don Juan.

Dessau. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 3., 12. u. 31. Troubadour. 7., 10., 20. u. 24. Regimentstochter. 16. Freischütz. 26. Haideschacht.

Schwerin. Hoftheater: 1. Zar und Zimmermann. 3. Jessonda. 7. u. 28. Freischütz. 14. u. 18. Afrikanerin. 21. Troubadour. 25. Waffenschmied. 30. Lohengrin.

Februar.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Aïda. 6. Zar und Zimmermann. 8. Troubadour. 11., 18. u. 25. Die Folkunger. 15. Waffenschmied. 16. Martha. 22. Zampa.

Cöln. Stadttheater: 4. u. 18. Rienzi. 7. Nachtlager von Granada. 9. Jüdin. 11. Fliegender Holländer. 12 Margarethe. 14. Romeo und Julie. 16. Goldenes Kreuz. 21. Fra Diavolo. 23. Lohengrin. 24. u 25. Mignon. 28. Aïda.

Dessau. Hoftheater: 2. Die heimliche Ehe. 3. Troubadour. 9. u. 28. Margarethe. 11. Regimentstochter. 14. u. 21. Goldenes Kreuz. 16. Fra Diavolo. 25. Folkunger.

Schwerin. Hoftheater: 4. Fliegender Holländer. 8. u. 21. Tannhäuser. 11. Joseph in Egypten. 15. u. 18. Margarethe. 25. Mignon.

März.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Lucia von Lammermoor. 2. Wasserträger. 4. Freischütz 7. Lustige Weiber von Windsor. 10. Hugenotten. 14. Favoritin. 16. u. 23. Das Pensionat. 18. Afrikanerin. 21. Postillon von Lonjumeau. 25. Prophet. 28. Joseph.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 29. Mignon. 4. Prophet. 7. Tannhäuser. 14. Alessandro Stradella. 18. Martha. 19. Hugenotten. 23. Troubadour. 26. Aïda. 27. Barbier von Sevilla. 28. Freischütz.

Dessau. Hoftheater: 2. Die heimliche Ehe. 9. u. 14. Folkunger. 16. Glöckchen des Eremiten. 23. Fidelio. 27. Joseph in Egypten.

Schwerin. Hoftheater: 1. u. 4. Goldenes Kreuz. 8. Oberon. 11. Afrikanerin. 15 Zar und Zimmermann. 18. Don Juan. 22. Zauberflöte.

April.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Hugenotten. 4. Zar und Zimmermann. 5. Aïda. 8. Undine. 11. Favoritin. 13. Nachtlager von Granada. 16. Barbier von Sevilla. 19. Lustige Weiber von Windsor. 22. Stumme von Portici. 25. u. 29. Wilhelm Tell.

Cöln. Stadttheater: 1. Lohengrin. 2. Jüdin. 3. Tannhäuser. 6. Rienzi. 8. Afrikanerin. 11. Goldenes Kreuz. 13. Alessandro Stradella. 15. u. 23. Santa Chiara. 18. u. 22. Postillon von Lonjumeau. 20. Troubadour. 25. Weisse Dame. 26. Nachtlager von Granada. 27. Fidelio. 29. Wilhelm Tell.

Dessau. Hoftheater: 1. Jüdin. 6. Nachtlager von Granada. 12. Don Juan. 15. Haideschacht. 18. Lohengrin. 19. Troubadour. 24. Joseph in Egypten. 29. Der Widerspänstigen Zähmung.

Wismar. Hoftheater: 5. Afrikanerin. 10. Joseph in Egypten. 24. Weisse Dame.

Schwerin. Hoftheater: 2. Don Juan. 8. Zauberflöte. 12. Joseph in Egypten. 15. u. 20. Weisse Dame. 19. Euryanthe. 22. Troubadour. 26. Nachtlager von Granada. 29. Fidelio.

Mai.

Braunschweig. Hoftheater: 3. Freischütz. 6. Robert der Teufel. 10. u. 20. Mignon. 13. Zauberflöte. 14. Margarethe. 16. Martha. 18. Aïda. 24. Lohengrin. 27. Regimentstochter.

Schwerin. Hoftheater: 6. Margarethe. 8. Lohengrin. 10. Figaro's Hochzeit. 13. Tannhäuser.

Weimar. Hoftheater: 3. u. 5. Maurer und Schlosser. 13. u. 16. Lustige Weiber von Windsor. 20. Freischütz. 23. Johann von Paris. 27. Tannhäuser.

Juni.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Zar und Zimmermann. 4. Tannhäuser.

Weimar. Hoftheater: 3. Mignon. 6 Troubadour. 10. Meistersinger. 17. Nachtwandlerin. 20. Johann von Paris.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Richard Wagner und die moderne Theorie der Musik. (Nach dem Englischen der „Edinburgh Review".) — Kritische Briefe an eine Dame (Compositionen v. Rich. Barth [Op. 4] u. Hans Huber [Op. 16]).

Caecilia No. 14. Einige Betrachtungen über die musikalische Kritik. Vortrag von W. F. G. Nicolai. — Besprechungen (Compositionen von J. J. H. Verhulst [Op. 58], W. A. Smit [Missa in honorem Sanctae Mariae] u. F. H. Schuurman [Op. 1]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 28 Kritik (Compositionen v. J. L. Nicodé [Op. 7] u. Hans Huber [Op. 16 u. 12]). — Correspondenzen, Nachrichten u. Potpourri.

Le Ménestrel No. 33 Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Der musikalische Affect. Von G. v. Madeweiss. — Audiatur et altera pars. (Die symphonischen Dichtungen F. Liszt's, resp O. Lessmann's vorher in demselben Blatte veröffentlichten Aeusserungen über dieselben betr.) Von C. Kossmaly. — Recensionen (Compositionen v. Ad. Strümpell [Vier Lieder] u. O. A. King [Legende]). — Berichtigung von J. J. Bott. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 28. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 4. Aphorismen — Mannhaftes Vorgehen der Berliner Organisten und Cantoren. — Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Ludwigslust. Von J. Massmann. — Nochmalige Berichtigung zur Neuclaviatur. Von B. Chwatal. — Besprechungen, Aufführungen u. Personalien.

* *
*

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 54. Der Castrat Tarquinio. — Ein Concert für die durch die grosse Ueberschwemmung in Wien Verunglückten. Aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe" v. Dr. Aug. Schmidt.

Schweizerisches Sängerblatt No. 14. Ueber das Musikhören.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Gesangvereinswesen ist wohl nirgends heimischer, als in der Schweiz. Am 24. Juni und 1. Juli sind dort an nicht weniger als sieben verschiedenen Orten Sängerfeste, resp. -Tage abgehalten worden, zum Theil unter sehr starker Betheiligung.

* Nach der „Tonkunst" beabsichtigt der Berliner Tonkünstlerverein, für die Folge eine möglichst grosse Anzahl von Soiréen und Concerten, in welchen nur zeitgenössische Werke aufgeführt werden sollen, zu veranstalten. Alle durch die Aufführungen hervorgerufenen Kosten, Auslagen etc. trägt der Verein, dagegen ladet er alle producirenden und reproducirenden Musiker, sowie Verleger zum Eintritt in den Verein ein. Das Eintrittsgeld ist mit 6 M. normirt, 3½ M. beträgt der vierteljährliche laufende Mitgliedsbeitrag. Die Hälfte der Eintrittsgelder fliesst der Wittwencasse zu, auf deren Unterstützung jedes Mitglied Anspruch machen kann. Anmeldungen zur Mitgliedschaft, sowie die Einsendungen der Compositionen haben unter der Adresse des Hrn. Prof. Dr Alsleben, Berlin, S. W., Askanischer Platz 4, zu geschehen. — Wir versprechen uns von diesem an und für sich löblichen Bestreben ein besonders nennenswerthes Resultat weiter nicht, denn wir bezweifeln in vornherein die allein nur ausschlaggebende Aufführungen ermöglichende allgemeinere Unterstützung des Projectes, wenn es uns später auch freuen sollte, hierin geirrt zu haben.

* Für die Sicherung der Eigenthumsrechte an litterarischen und künstlerischen Werken in Spanien ist soeben ein

Schritt geschehen. Der dieselbe betreffende Gesetzentwurf ist vom Deputirten-Congress angenommen worden. Mit den anderen Ländern sollen diesbezügliche Verträge geschlossen werden.

* Bei den diesjährigen Prüfungen im Pariser Conservatorium ist in der Fugenclasse bei 14 Concurrenten kein erster und kein zweiter Preis zur Vertheilung gekommen.

* Für die Rubens-Feier, welche nächsten Monat in Antwerpen statthaben wird, hat Pierre Benoit eine Cantate für Männerchor geschrieben.

* Das Theater Rotunda in Liverpool, vor einem Jahre erst neu hergestellt, ist durch Feuersbrunst fast ganz zerstört worden.

* Das Regensburger Madrigalenquartett, welches sich in der kurzen Zeit seines Bestehens mannigfache Anerkennung erwarb, hat sich wieder aufgelöst.

* Die Schüler, welche Prof. Rappoldi bei seiner Uebersiedelung nach Dresden in Berlin hinterlässt, veranstalteten am 14. d. Mts. dem scheidenden Lehrer ein glänzendes Abschiedsbanquet und überreichten demselben im Beisein vieler dortigen Kunstnotabilitäten einen prachtvollen silbernen Lorbeerkranz mit entsprechender Widmung.

* Dem sächs. Hofconcertmeister Hrn. Lauterbach wurden kürzlich auf einer Bergpartie im Engadin durch einen herabrollenden Stein die Zehen des einen Fusses zerschmettert. Das Salzburger Musikfest muss infolge dieses beklagenswerthen Unfalles der Mitwirkung dieses trefflichen Künstlers entbehren.

* Hr. Domcapellmeister Brosig in Breslau ist in Anerkennung seiner Verdienste als Orgel- und Kirchencomponist zum ordentlichen Mitglied der königl. Akademie der heil. Caecilie in Rom ernannt worden.

* Hr. Seminar-Musiklehrer E. S. Meister in Montabaur ist zum kgl. Musikdirector ernannt worden.

Todtenliste. Angelica Bottesini, Pianistin, Tochter des berühmten Contrabassisten, † in Neapel.

Berichtigung. In No. 26, S. 367, Sp. 1, 55. Z. v. o. muss es Wilh. Speidel statt J. G. Fischer und drei Zeilen tiefer „Josua" statt „Messias" heissen.

In Bezug auf den in der musikalischen Fachpresse genugsam bekannten, ihn betreffenden Vorfall lässt sich Hr. Hofcapellmeister Bott nachträglich wie folgt vernehmen. D. Red.

Ueber den mich während der hier stattgefundenen Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins betroffenen Unfall sind irrthümliche Gerüchte entstanden und auch solche Berichte in verschiedenen Zeitungen erschienen, dass ich mich meiner Ehre wegen gezwungen sehe, selbst über den Vorgang zu schreiben. — Seit Monaten leide ich an einem sehr schmerzhaften Uebel am rechten Bein — an dem ich jetzt noch krank darniederliege —, und über welches Leiden ich dem Verleger dieser Zeitung eine genaue Abschrift des ärztlichen Attestes, das bei der Intendantur der k. Schauspiele hierselbst eingereicht wurde, zur Kenntnissnahme oder zur Einsicht Anderer, oder auch zur Veröffentlichung mitsende. — Da mir durch dieses Leiden das Gehen und Stehen sehr schwer wurde, und mir der Arzt gerathen hatte, keinen Dienst zu thun, welchen Rath ich aber während des Musikfestes nicht zu befolgen vermochte, um keine Störung zu verursachen, so bat ich darum, dass — wie es überall geschieht — eine feste Barrière an das Podium des Dirigenten angebracht würde, damit ich mich im Nothfall darauf stützen könnte. — Als nun an dem ersten Festabend der letzte Chor von Liszt's „heiliger Elisabeth" begonnen, und ich schon 3 Stunden dirigirt und dabei fortwährend gestanden hatte, wobei mir schliesslich das Stehen vor Schmerzen beinahe zur Unmöglichkeit wurde, fasste ich an meiner Stütze nach der Barrière, welche aber — wie sich später herausstellte — nur aus einer ganz dünnen und sehr schlecht befestigten Leiste bestehend, sofort brach und mich, da ich auf meinem kranken Bein keinen Halt gewinnen konnte, mit herabzog. Die Leiste war mit einer Draperie bis auf den Boden bedeckt, sodass ich vorher nicht sehen konnte, wie unverantwortlich leichtfertig dieselbe hergestellt war. — Dies ist der vollständig wahrheitsgetreu dargestellte Verlauf des Unfalls. — Dass mein schmerzhaftes Leiden übrigens auf meine künstlerische Leistung keinen günstigen Einfluss haben konnte, ist wohl sehr natürlich. — Ich hatte dem Herrn Dr. Liszt in der Probe die Direction seines Werkes angeboten, jedoch lehnte er dieselbe ab, und so sah ich mich gezwungen — da ich das Werk einstudirt hatte — die Leitung beizubehalten.

Jean Joseph Bott,
königl. Capellmeister.

Hannover, den 1. Juli 1877.

Auf Wunsch wird bescheinigt, dass Herr Capellmeister Bott seit ½ Jahre an varicösen Beingeschwüren und an heftigen neuralgischen Schmerzen des rechten Unterschenkels behandelt wird. In den letzten Monaten nahm die Entzündung, sowie die Schmerzen und die Beschaffenheit der Geschwüre einen so heftigen Charakter an, dass Patient wiederholt zum Liegen von mir dringend aufgefordert wurde, da das anhaltende Gehen und Stehen für das Uebel gefährlich, geistige Anstrengung, aber namentlich das Dirigiren durch die furchtbar quälenden und das Nervensystem aufregenden Schmerzen zur Unmöglichkeit wurden. Patient verweigerte wiederholt wegen dringender Berufsgeschäfte, meinen Anordnungen nachzukommen, und so erklärt sich, dass bei der rapiden Zunahme des Leidens er den letzten anhaltenden körperlichen Anstrengungen nicht gewachsen war. Das Leiden ist heilbar, sofern die nöthige Ruhe und Schonung beobachtet wird.

Dr. Eysell.

Hannover, den 27. Mai 1877.

Kritischer Anhang.

Franz Bendel. Sechs Etuden für das Pianoforte, Op. 138. 6 Hefte. Hamburg, Aug. Cranz.

Diese Etuden, im brillanten Stile geschrieben, eignen sich sowohl nach Auffassung als nach Arbeit zum Vortrage, da sie ausser der glücklichen Verarbeitung der bezüglichen musikalischen Figur als vorwiegend technischen Zweck auch geistreiche Ausprägung des Charakters zeigen und auf diese Art nicht blos technisch, sondern auch musikalisch interessant erscheinen. Was den Uebungsstoff selbst betrifft, so bietet No. 1 (D moll) in Doppelgriffe zerlegte Accorde als Begleitungsfigur für je eine Hand, No. 2 (Des dur) Trillerfiguren (nach Art der Spinnlieder), No. 3 (As dur) Octavenübung, No. 4 (G dur) Ueberschlagen der Linken über die Rechte (überhaupt im Charakter à la carillon), No. 5 (A dur) Handgelenkstudie, No. 6 (Fis moll) (Am Meere) Ueberschlagen der Rechten über die Linke, weitgriffige Begleitungsfiguren und Melodieführung in gebundenen Octaven, theilweise mit zwischenliegenden festgehaltenen Tönen. Diese letzte Etude erinnert an Kalkbrenner's „La femme du marin", nur ist der Stoff geistreicher, aber auch bedeutend schwieriger behandelt, wie diese Etude überhaupt die meisten Anforderungen an das Können des Spielers macht. Der Preis ist für No. 1 und 2 à M. 1,20, für 3—5 à M. 0,80, für No. 6 M. 1,50. Leider zeigen sich eine ziemliche Anzahl Stichfehler in dieser Ausgabe; möge sich die Verlagshandlung zu gewissenhafterer Correctur veranlasst sehen. E. W. S.

Ed. Biehl. Neue melodische Etuden in stufenweiser Fortschreitung, als Fortsetzung zu Op. 7. 3 Hefte à 20 Sgr. Hamburg, G. W. Niemeyer.

Da dem Ref. von diesem Op. 21 blos das 1. Heft vorliegt, so muss die Bezeichnung „in stufenweiser Fortschreitung" auf guten Glauben hingenommen werden, da vorzüglich das angedeutete Op. 7 demselben ein gänzlich unbekanntes Werk ist. Dieses erste Heft, No. 1—7 enthaltend, bietet in seinen 5 ersten Etuden Tonleiterstudien in Art von Czerny's „Schule der Geläufigkeit", No. 6 ist eine Passagenstudie mit Tonleitern und No. 7 Uebung in gebrochenen Accorden (staccato). Die Beurtheilung muss aus den oben angeführten Gründen eine beschränkte bleiben, doch ist schon aus diesem ersten Hefte genügend ersichtlich, dass absolut Neues oder specielle Studien Erforderndes mit diesem Werke nicht geboten ist. E. W. S.

Briefkasten.

Max. Die soeben bei Breitkopf & Härtel, hier, erschienenen Musikalischen Bilder aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde" dürften Ihrem Wunsche entsprechen.

P. O. in *E.* Das wiederholte höchst drastische Versprechen unseres Hrn. Collegen gelegentlich des dortigen Sängerfestes ist hier bereits stadtbekannt, sodass es wohl ein anderer Grund sein muss, der uns von der Mittheilung abhielt.

E. M. in *R.* Wir werden demnächst eine Besprechung des bez. classischen Katechismus bringen, in der Sie Ihre eigene Ansicht über dieses litterarische Erzeugniss bestätigt finden werden.

H. Schr. in *C.* Mit Dampfesschnelle kann die Besprechung eingesandter Novitäten bei der Unmasse derselben nicht betrieben werden. Also nicht gleich ungeduldig werden!

Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 27. Juli 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 31.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Kritik.

Max Josef Beer. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung, Op. 1 [Zwei Lieder = 54 Kr.], Op. 4 [Drei Lieder = 54 Kr.] und Op. 5 [Zwei Lieder = 65 Kr.]. (Wien, V. Kratochwill.)

— — „Gretchen am Spinnrade" (Gedicht von Goethe) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 2 = 75 Kr. (Wien und Troppau, Buchholz & Diebel.)

— — „Ein deutsches Weihnachtslied", Concertstück für Sopransolo, zwei Violinen, Harfe und Harmonium, Op. 3 = 1 Fl. 60 Kr. (Wien, C. A. Spina's Nachfolger [Fr. Schreiber].)

— — Fünf Minnelieder für Pianoforte, Op. 6 = 4 Mk. (Leipzig, E. W. Fritzsch. 1876.)

— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 7 = 3 Mk. (Ebendaselbst. 1876.)
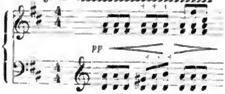
— — „Ghaselen". Sechs Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 8 = 3 Mk. (Berlin, H. Erler.)

— — Suite (in Fmoll) für das Pianoforte, Op. 9 = 4½ Mk. (Ebendaselbst.)
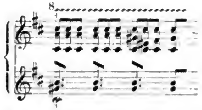
— — „Eichendorffiana". Neun Clavierstücke zu zwei Händen, Op. 10 = zwei Hefte à 3 Mk. (Ebendaselbst.)

(Schluss.)

Von den nun in Betracht kommenden operibus Beer's, aus denen ich des Letzteren vorhin gegebene Generalcharakteristik herauslas, entfällt die erste (kleinere) Hälfte auf die „Lieder und Gesänge". Die Gruppe umfasst in vier Heften (Op. 1, 4, 5 und 7) dreizehn Lieder. Schon die Wahl der Gedichte (es finden sich in der Sammlung solche von Hölty, Stögmann, Klein, Uhland, Heine, Lenau, Eichendorff, Ada Christen u. A. m.) lässt das entschiedene Vorwalten des Sinnig-Träumerischen, Zarten, welches ich oben (cf. pag. 399) als einen Grundzug der Beer'schen Individualität bezeichnete, genugsam erkennen. Das erste und dritte der Lieder („Die Mainacht" von Hölty, Op. 1, No .1, und „Wie des Mondes Abbild zittert", Op. 4, No. 1) gehören zur sogen. Mondscheinpoesie, bleiben aber, weil ziemlich frei von hypersentimentalen Anflügen und überdies durch hübsche Klangwirkung und ansprechende Melodik sich auszeichnend, recht wohl geniessbar. Mit einander verglichen, muss Op. 4, No. 1, als das reifere, einheitlicher gehaltene und sauberer gearbeitete der beiden Lieder, den Vorzug erhalten; in Op. 1, No. 1, stören im Mittelsatz einige unmotivirte Textwiederholungen und mancherlei Unsauberkeiten in der Satzweise der Clavierbegleitung, welche ich auf die früher erwähnte technische Unbeholfenheit des Componisten zurückführe. So waren z. B. Zusammenklänge wie die folgenden, gleich im ersten Takt erscheinenden
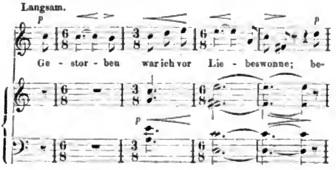


leicht zu vermeiden und durch eine sauberere Stimmenführung zu verbessern. Auch die bald darauf in Takt 10 erscheinende Accord-(Vorhalt-)Bildung

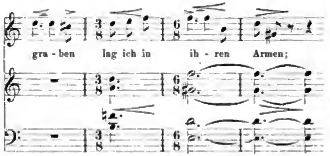


ist fehlerhaft. Dass man es hier nicht etwa blos mit einem Druckfehler, wobei sich das *gis* der linken Hand an Stelle des richtigen *eis* eingeschlichen hätte, zu thun habe, beweist die spätere nochmalige Wiederkehr derselben Stelle. Als orthographischer Schnitzer ist ferner in demselben Liede pag. 3, Takt 15, die Notirung des zweiten Accordes zu bezeichnen, welch Letzterer nicht so:
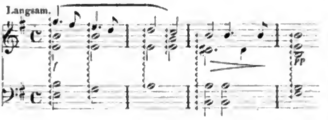


sondern, in Rücksicht auf seine Anflösung in den A dur-Dreiklang, mit *f* (statt *eis*) zu notiren wäre. — Das Lied „Wenn ich sterben sollte" (von Stögmann, Op. 1, No. 2) hebt nicht übel an, verliert sich aber in dem Mittelsatz (Asdur-Melodie auf die Worte „Ich hab sie stets geliebet" etc.) in verbrauchten sentimentalen Phrasen. — In „All mein Lieben" (von Adolf Klein, Op. 4, No. 2) pulsirt ein frisches kräftiges Leben; keck und frei schwingt sich die jubelnde Melodie empor und klingt in ungehemmtem Zuge aus. Die harmonische Unterlage der Principalstimme ist übrigens in diesem Liede überaus einfach. Nicht übel wirkt auch die zeitweilige Verstärkung der Melodie durch die Unterstimme der Begleitung, — eine Verdoppelungsmanier, die auch in den Clavierstücken Beer's noch mehrfach analog wiederkehrt. Kräftige Tenor- oder Sopranstimmen, denen noch ein hohes *b* zur Verfügung steht, werden mit „All mein Lieben" effectuiren können. — Ein vortreffliches kleines Stimmungsbild ist das folgende Lied („Seliger Tod" von Uhland, Op. 4, No. 3). Harmonie, Melodie und Rhythmus greifen hier aufs Wirksamste in einander, um dem süss-seligen Liebestraum, den Uhland's kleines Meisterlied uns vorzaubert, einen ebenso sinnigzarten als innigen Ausdruck zu geben. Schade nur, dass das Liedchen gar zu stark an Wagner's „Tristan" anklingt; man sehe selbst:
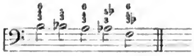




In dem Liede oder vielmehr der Ballade „Vom bleichen Fischerknaben" (von Stögmann, Op. 5, No. 1) hat Beer mit vielem Glück den Löwe'schen Balladenton angeschlagen und durch zwar sehr einfache aber geschickt gewählte Ausdrucksmittel die Dichtung wirksam musikalisch illustrirt. Der Herzweh-kranke Fischerknabe ist durch die fast leitmotivisch auftretende Weise

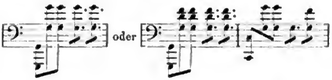


recht gut charakterisirt. Die „strenge Herrin", welche über ihrem „stolzen Buhlen" des armen Knaben nicht achtet, findet in der kecken D dur-Melodie und den pochenden Triolen der Begleitung ihren nicht minder angemessenen Ausdruck. Zweckdienlich harmonisirte recitativische Sätze contrastiren gut mit anderen melodisch ausgeführteren Partien. Sehr wirksam erweist sich gegen den Schluss der (übrigens sehr knapp gehaltenen) Ballade das Wiederauftreten des ersterwähnten Motives in synkopirter, erweiterter Fassung: Knecht und Herrin versanken in der feuchten Tiefe, — „weiss nicht, wers gethan", — und wie ein letzter schmerzlicher Seufzer des Knaben klingt jene langsam sich herabsenkende Melodie nach. Leider schwächt das folgende Postludium (sechs Takte) den günstigen Eindruck wieder etwas ab. Immerhin ist die kleine Ballade zum öffentlichen Vortrag sehr zu empfehlen, zumal ihre Ausführung keinerlei Schwierigkeiten bietet. — Op. 5, No. 2 („Du kennest ja mein Herz" von Ad. Klein) empfiehlt sich durch seine anspruchslose und innige Melodik, etwa in der Art von R. Franz' „Widmung" oder Ad. Jensen's „Lehn deine Wang an meine Wang". — Die noch übrigen sechs Lieder sind s. Z. zuerst einzeln in den (leider viel zu wenig gewürdigten) „Blättern für Hausmusik" (Leipzig, E. W. Fritzsch) erschienen und später als Op. 7 in einem Heft vereinigt worden. In ihnen bekundet Beer gegenüber den früheren Liedern einen entschiedenen Fortschritt hinsichtlich der harmonischen Einkleidung seiner Weisen: die Accordfolgen sind reicher an ihm (Beer) eigenthümlichen Zügen und leiden nicht mehr unter jener theilweisen Unbeholfenheit, welche den Componisten früher zu manchen kleinen Verletzungen correcter Stimmenführung, falschen Verdoppelungen etc. verleitete. Nur vereinzelt begegnet man noch etwas ungelenken Harmoniefortschreitungen, wie z. B. (pag. 14, Takt 5—7):
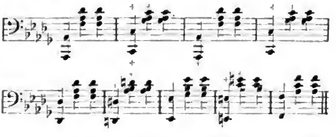


welche selbst durch die melodische Gliederung, die ihnen Beer gibt, um Nichts gefügiger und wohllautender werden. No. 1 des beregten Op. 7 („Liebesfrühling“ von Lenau) ist ein ungemein zart empfundenes, stimmungsvoll ausklingendes Frühlingslied, welches ich der Beachtung strebsamer Concertsänger resp. -Sängerinnen besonders anempfehle. — Das zweite der Lieder (Altdeutsches Frühlingslied) ahmt in Melodie, Harmonie und Rhythmus den Ton der deutschen Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts so täuschend nach, dass man fast in Versuchung käme, den herzerquickend frischen Sang als wirklich jener ferneren Zeit angehörig zu betrachten, wenn nicht ein paar vereinzelte Wendungen (namentlich in dem kurzen Nachspiel) seinen modernen Ursprung verriethen. Freunde der Rob. Franz'schen Bearbeitungen von Volksliedern des 15. und 16. Jahrhunderts werden Beer's Altdeutsches Frühlingslied besonders liebgewinnen. — In dem dritten Liede, in H. Heine's „Es fasst mich wieder der alte Muth“, schlägt unser Componist kräftigere Töne an. Der markige Begleitungsrhythmus , welcher den grössten Theil des Liedes durchzieht, gibt diesem ein fast trotzig erregtes Wesen, und die ruhelos auf- und abwogende Melodie erhöht diese Wirkung noch wesentlich. — No. 4 („Nacht“ von Eichendorff) steht an Werth gegen die vorgenannten Lieder etwas zurück, interessirt aber immerhin durch die Zartheit und Sinnigkeit seines musikalischen Ausdrucks. — Bezeichnend für Beer's Individualität ist die Auffassung des Grasberger'schen Gedichtes „Versänmt“ in No. 5: Der schmerzliche, beinahe bittere Ausdruck der Worte ist hier musikalisch zur Aeusserung der Resignation herabgemildert; gleichwohl bleibt das Lied, vermöge der tiefen Innerlichkeit seiner Weise und der dieselbe unterstützenden gewählten harmonischen Unterlage, eines der schönsten in dem ganzen Opus. — No. 6 (Schlummerlied von Ada Christen) ist wieder poetisch zart und sinnig gedacht, nur — meine ich — hätte das Ganze als „Kinderlied“ in Melodie und Harmonie noch einfacher gehalten und der Volksweise näher gebracht werden müssen.

Es erübrigt mir nun noch die kurze Beleuchtung der Clavierstücke Beer's, deren mir, abgesehen von der später zu erwähnenden Suite Op. 9, im Ganzen zwanzig in vier Heften (Op. 6, Op. 8 und Op. 10, Heft I und II) vorliegen. Der Claviersatz, dessen sich Beer befleissigt, ist der moderne, durch Jensen, Kirchner, Scholz, Hiller, Volkmann u. A. herausgebildete: d. h. er ist meist voll- und weitgriffig, nutzt alle Spielarten und Klangeffecte des Instrumentes zur Erreichung charakteristischer Wirkungen aus, hält sich aber von ausgesprochen virtuosen Elementen ganz frei. Hinsichtlich der gegenwärtig üblichen, genauen Bezeichnung der Phrasirung und der dynamischen Schattirungen lässt Beer's Notirungsweise wie überhaupt, so besonders in seinen Clavierstücken noch Manches zu wünschen übrig. Dieser, wie einige andere Mängel des Claviersatzes würde Beer vermieden haben, wenn er selbst ein solider geschulter Pianist wäre; dass er dies aber im eigentlichen Sinne des Wortes nicht ist, schliesse ich aus einigen unpraktischen Wendungen, welche dem Componisten hie und da aus der Feder fliessen; hier nur ein Beispiel statt vieler: Begleitungsfiguren wie (Op. 8, No. 3)



sind in dem sehr lebhaften Tempo, welches das resp. Stück verlangt, in Folge der weiten Sprünge kaum, oder doch nur mit Aufbietung einer ganz ausserhalb des Rahmens des sonst entschieden leichten Stückes liegenden Virtuosität ausführbar. Warum aber etwas notiren, wovon der Componist sich im Voraus sagen musste, dass es den meisten Spielern in hundert Fällen neunundneunzigmal misslingen werde? Der Pianist aber, der obige und ähnliche Mängel des Satzes ohne Schaden für das betreffende Stück zu umgehen weiss, wird in den Beer'schen Claviercompositionen manche (im besseren Sinne) dankbare Vorspielpièce und vor Allem reiche Anregung zu privatem Genuss finden. Im Allgemeinen bekunden die Clavierstücke gegenüber den Liedern einen weiteren Fortschritt der Entwickelung des Componisten: Die Erfindung ringt sich von fremden Anklängen mehr und mehr los und gewinnt mit der grösseren Selbständigkeit zugleich an Prägnanz des Ausdruckes; der harmonisch-modulatorische Aufbau der Stücke wird reicher und interessanter, ohne dadurch etwas von seiner ursprünglichen Naturfrische einzubüssen, und nur ganz vereinzelt treten noch jene mehrfach erwähnten contrapunctischen Ungeschicklichkeiten (schlechte Bässe, falsche Verdoppelungen etc.) hervor. Als Beispiel für Letztere diene hier folgende Begleitungsfigur (Op. 6, No. 3):



Nach vorstehender allgemeiner Einleitung werde ich mich bezüglich der Beurtheilung der einzelnen Pièces nun ziemlich kurz fassen können.

Die „Fünf Minnelieder“ Op. 6 erschienen, ganz wie die Gesänge Op. 7, s. Z. ebenfalls zuerst einzeln (mit Ausnahme von No. 5) in den „Blättern für Hausmusik“ und wurden erst, nachdem Letztere wieder eingegangen waren, in einer completen Separatausgabe edirt. Den einzelnen Nummern hat der Componist kleine poetische Motti verschiedener Dichter vorangestellt, welche den in der Musik niedergelegten Empfindungsgehalt meist so treffend aussprechen, dass Beide, Ton und Wort, wie in einem Guss entstanden erscheinen und sich gegenseitig aufs Zutreffendste illustriren. Die Form der Stücke ist die ausgeführtere zwei- resp. dreitheilige Liedform in klarer, übersichtlicher Gliederung. No. 1 ist ein lieblicher Frühlingsgesang; No. 2 ist eine Art Liebesträumerei, welche sich namentlich im Mittelsatz zu schöner Innigkeit erhebt; in No. 3

athmen wir herzerquickende frische Feld- und Waldluft; No. 4 ist ein leidenschaftlich erregtes Nachtstück; No. 5 (sehr knapp gehalten) fesselt durch zarte, durchsichtig begleitete Melodik. — Den (sechs) „Ghaselen“ Op. 8 sind ausser einzelnen Ueberschriften noch Strophen von H. v. Hermannsthal beigegeben, welche dem Spieler die nöthigen Anhaltspuncte zum richtigen Verständniss der Stücke darbieten. Die einzelnen Ueberschriften lauten: No. 1 „Liebesfeier“, No. 2 „Wehmuth“, No. 3 „Sehnsucht“, No. 4 Nachtlied, No. 5 „Deingedenken“ und No. 6 „Rückblick“. Im Ganzen steht dieses Op. 8 gegen das vorher besprochene Op. 6 an Werth etwas zurück; der musikalische Ausdruck ist nicht so poesiedurchdrungen wie in den „Minneliedern“; doch enthält auch dieses Heft manch schöne Gabe. No. 1, 3 und 5 möchte ich als die besten dieses Heftes bezeichnen. — Die „Eichendorffiana“ Op. 10 (neun Nummern in zwei Heften) führen ihren Namen mit gutem Recht. Das ist ein gar fröhlich Singen und Klingen: so recht aus dem vollen Herzen heraus klingen diese naturfrischen Weisen, just als ob der selige Eichendorff mit einem Male selbst unter die Musikanten gegangen wäre. Blüthenduft, Waldesluft, Hörnerklang und fröhliches Festgepränge herrschen in diesen lieblichen kleinen Genrebildchen vor; dazwischen sind dann kleine holde Träumereien als Intermezzi eingestreut. Die einzelnen Ueberschriften der Stücke lauten: No. 1 „Frische Fahrt“, No. 2 Schlummerlied, No. 3 „Im Walde“, No. 4 „Nacht“, No. 5 „Sturm und Drang“, No. 6 „Nachklang“, No. 7 „Liebesfrühling“, No. 8 Lied und No. 9 „Wiedersehen“. Sollte ich Einzelnes als besonders gelungen hervorheben, so würde ich No. 1, 2, 3, 4, 7 und 9 nennen. Leider werden die „Eichendorffiana“, wie überhaupt die drei bei Erler erschienenen Beer'schen Opera, durch eine ganze Reihe von Stichfehlern entstellt, die bei sorgfältigerer Correctur leicht zu vermeiden gewesen wären. Von einer besonderen Aufzählung jener Errata sehe ich hier ab, da ihre Berichtigung selbst dem Laien keine Schwierigkeiten bereiten kann.

Zum Schluss noch ein paar Worte über die Suite Op. 9. Sie ist bis jetzt das einzige grössere Werk Beer's, welches gedruckt vorliegt. Ich deutete weiter oben bereits an, dass ich die Suite für eine der minder gelungenen Arbeiten Beer's halte. Kann man an eine Suite auch nicht mit demselben entschiedenen Verlangen nach einheitlicher Haltung und psychologisch folgerichtiger Entwickelung der einzelnen Theile und Glieder des Ganzen herantreten, welches man etwa einer Sonate oder gar einer modernen symphonischen Dichtung gegenüber geltend zu machen berechtigt ist, so wird man es doch auch nicht gut heissen können, dass die Suite zu einem blossen Conglomerat willkürlich zusammengewürfelter Sätze, denen eine andere als die rein äusserliche tonartliche Verwandtschaft nicht abzumerken ist, herabsinke. Jene innere Zusammengehörigkeit der einzelnen Sätze, durch welche ja die besonderen Theile erst zu einem Ganzen zusammengefasst werden, vermisse ich in der vorliegenden Suite beinahe gänzlich. Ja, selbst die einzelnen Sätze (z. B. das erste Allegro appassionato und das Capriccio) bauen sich theilweise aus gar zu heterogenen Motiven auf und lassen in die breiter angelegten Formen keinen rechten Fluss kommen. Das Finale setzt sich überwiegend aus Phrasen zusammen und lässt die dem Componisten sonst so leicht sprudelnde Quelle der Erfindung temporär versiegt erscheinen. Der hübscheste Satz der Suite ist jedenfalls das (kurze) zweite Intermezzo des Capriccio. Reminiscenzenjäger werden dabei freilich über starke Anklänge an Brahms' Deutsches Requiem klagen. Ob das Verunglücken der Suiten-Composition auf Beer's für grössere Tonformen überhaupt nicht ausreichende Begabung oder nur auf eine vorübergehende Indisposition zurückzuführen ist, wird sich wohl erst entscheiden lassen, wenn weitere umfängliche Arbeiten desselben zur Beurtheilung vorliegen werden. Carl Kipke.

Feuilleton.

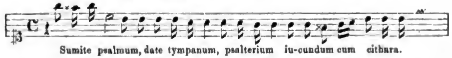
Räthsel-Kanons.

Mitgetheilt von **F. Böhme.**

I.

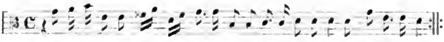
Folgender sehr künstlicher Kanon ist aus dem berühmten Werke: Storia della Musica da F. Giambatita Martini. Der erste Theil dieses drei Bände umfassenden Werkes erschien in Bologna 1757, der zweite 1779 und der dritte 1781 bei Lelio della Volpe. Es ist in italienischer Sprache geschrieben, enthält aber auch viele lateinische Citate; die Worte zu den Kanons des ersten Bandes sind grösstentheils den Psalmen entnommen, dagegen die des zweiten und dritten Bandes aus Homer, Hesiod, Anakreon, Platon, Theokrit, Plutarch, Virgil und anderen alten Schriftstellern entlehnt sind, alle in lateinischer Sprache. Im ganzen Werke befinden sich 72 Kanons, zu Anfang und am Ende eines jeden Capitels, in oft sehr zierlichen kleinen Holzschnitten. Die besten und merkwürdigsten der Kanons wird das „Musikalische Wochenblatt“ nach und nach bringen, gewiss zur Freude aller Kenner und zum Studium dieser schwierigen, aber interessanten Compositionsgattung für Viele.
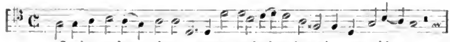
Kanon ad Unissonum.*)



*) Das × wurde bekanntlich früher im Sinne unseres ♯ gebraucht. Betreffs des ₵ im Tenor ist zu bemerken, dass dasselbe zweimal durchstrichen zu denken ist.

Ps. 80. 2.





Nach Gerber's altem Lexikon (Leipzig, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790) und nach Gerber's neuem (Leipzig, A. Kühnel, 1813), sowie nach Fétis' Biographie universelle des Musiciens etc. (Paris, Firmian Didot Frères, Fils et Comp., 1863) war G. Martini zu Bologna den 25. April 1706 geboren und starb daselbst, nach Gerber am 3. August, nach Fétis 3. October 1784, im Alter von 78 Jahren. Unter seinen vielen Werken über Musik zeichnen sich „Storia della musica" und „Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contra punto sopra il Canto fermo" (Bologna 1775) besonders durch grosse Gelehrsamkeit aus. Er war nicht allein in Bologna und in ganz Italien, sondern auch in ganz Europas Kunstkreisen hoch geehrt, sodass man ihn in wichtigen Fragen um sein Urtheil ersuchte. Er verdiente diese Ehre aber auch wegen seines gediegenen Charakters und seiner ausgebreiteten Kenntnisse.

Martini's Bibliothek bestand aus 17000 Bänden und sie war wohl die bedeutendste, die jemals ein Musiker besass.

Mozart empfing im Alter von 14 Jahren von Martini Unterweisung im strengen Stil und schrieb eine „Anthem" bei seiner Ernennung zum Mitgliede der Philharmonischen Gesellschaft zu Bologna. Von Martini's Compositionen wurden damals viele Symphonien, Sonaten (d'Intavolatura per l'Organo e Cembalo, per le stampe in Rame di Michele le Cene, Amsterdam 1738), Concerto etc. ausgeführt. Die Anzahl seiner Missen und Motetten soll ausserordentlich gross sein. Seine Kanons, von denen er ein dickes Buch besass, woraus jene in „Storia della Musica" genommen sind, bezeugen sein ungewöhnliches Wissen und Können.

Mit vielen Gelehrten, mit Fürsten und hochgestellten Personen war er in Briefwechsel. Vom König von Preussen Friedrich dem Grossen, dem er seine „Storia della Musica" zugesandt hatte, empfing er ein Dankschreiben, sowie als Geschenk eine Tabatière mit dem Bilde des Königs, reich von Brillanten umgeben. L'Electeur palatin, die Prinzessin von Sachsen Marie Antoinette, Friedrich Wilhelm, der damalige Kronprinz von Preussen, der Pabst Clément XIV. u. A. m. schrieben ebenfalls an ihn und sandten ihm kostbare Geschenke.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, im Mai.

(Schluss.)

Wenig bebaut ist in New-York das Feld der Kammermusik, und Alles, was ich in dieser Hinsicht aus dem Bereiche der letzten Saison von nennenswerthen Productionen zu verzeichnen habe, beschränkt sich auf fünf Concerte des sogenannten „Mozart-Club" (einer Vereinigung mehrerer dem Orchester von Theodor Thomas zugehörenden Musiker, mehr oder minderer Bedeutung) und ferner fünf von Carl Feininger (Violine) nebst Frau (Gesang und Piano) veranstaltete Soiréen. In ersteren, den in Steinway-Hall stattfindenden Concerten des „Mozart-Club", gelangten eine Reihe bedeutender Werke von Mozart (Octett für Blasinstrumente), Spohr (Nonett), Onslow (Quintett), Beethoven (Serenade, Septett), Hummel (Septett), Schumann (u. A. Quintett), Rubinstein (Trio Op. 52), Raff (Quintett), Brahms (Sextett Op. 18) und Saint-Saëns (Clavierquartett Op. 41 und Variationen für zwei Pianos) zur Vorführung und, stand die Ausführung derselben auch nicht immer auf gleich vorgeschrittener Stufe, fehlte es namentlich dem Vortrage der Werke der neueren Schule, abgesehen von gelegentlich hervortretenden technischen Mängeln, auch oft an dem idealen, freien Zuge, der Grösse der Auffassung, so erfährt das Verdienst dieses jungen, erst während des vergangenen Winters ins Leben getretenen Vereins dadurch dennoch kaum eine Schmälerung. Ein längeres Zusammenspiel wird auch gewiss noch bessere Früchte tragen.

Weniger bedeutend in der Ausführung sowohl, als auch durch die charakterlose, der fragwürdigen Muse eines Componisten wie Kalliwoda einen beängstigend grossen Spielraum gestattende Anordnung der Programme sind die erwähnten Soiréen des Feininger'schen Ehepaares, welche in Chickering-Hall ihren Schauplatz fanden. Da indessen auch hier dem Namen eines Schumann (A moll-Sonate), Gade (D moll-Sonate) und Goldmark (Suite in E, Op. 11) ein Ankommen gestattet war, thue ich ihrer Erwähnung.

So lückenhaft also das Resultat in vorerwähnter Beziehung, so ausgedehnt gestaltet sich dasjenige der absoluten Virtuosen-Concerte, deren zweifelhafte Segnungen sich auch diesmal wieder über die Metropole nach Art einer Sturmfluth ergossen.

Als am schwersten belastet erweist sich hier das Conto von Frau Essipoff, welche mit einer Reihe von 24 Concerten an der Spitze der diesbezüglichen Productionen steht. Der geschätzten Künstlerin wurde natürlich auch hier eine freundliche Aufnahme zu Theil, und an einem grossen Kreise blinder Verehrer fehlte es bald nicht. Indessen im Ganzen war doch der Eindruck dieser Leistungen kein besonders nachhaltiger. Und zwar mit Recht. Denn, — anfänglich Ueberraschung zeugend durch die Grösse der Technik, mit deren Hilfe z. B. die Werke der grossen, modernen Pianofortelitteratur in glänzendster Weise zur Vorführung gelangten, — ich nenne nur das D moll-Concert von Rubinstein und das in F moll von Henselt —, ferner fesselnd durch die unnachahmliche Grazie, welche die Ausführung Chopin'scher Compositionen, sowie die der Werke des (übrigens auch bis zum Ueberdruss tractirten) kleinen, bagatellenhaften Genres umgab, — konnte sich mit der Zeit naturgemäss das Interesse an den Productionen der Künstlerin nur verflüchtigen, da dieselben fast ausschliesslich in den besagten beiden Richtungen verharrten, ohne auch nur noch eine einzige neue, intensivere Anregung bietende Seite hervorzukehren. Enorme Technik und eine elegante Vortragsweise sind daher als die Schwerpuncte des Spiels dieser trotzdem (oder vielleicht auch gerade darum) zu den vornehmsten Repräsentantinnen des modernen weiblichen Virtuosenthums zählenden Künstlerin zu bezeichnen, deren ermüdende Einseitigkeit aber eben dem höhere Anforderungen stellenden Zuhörer auf die Dauer hin nicht Genüge zu leisten vermag.

Ich übergehe die Thaten sonstiger solistischer Helden, unter denen auch wieder der Geiger Ole Bull mit einigen Concerten zu nennen, ich übergehe ferner die grosse Zahl gelegentlicher Musikveranstaltungen, die Benefiz- und Wohlthätigkeitsmatinéen, und nur der Concerte des „Deutschen Liederkranz" (eines gemischten Chores unter Direction von A. Paur, welcher neben kleineren Sachen das „Märchen von der schönen Melusine" von Hofmann, die Bismarck-Hymne von Reinthaler und „Calanus" von Gade in anerkennenswerthester Weise zur Aufführung brachte) und der Concerte des unter Leitung des Hrn. Dr. Damrosch stehenden Männergesangvereins „Arion" (der sich neben der Vorführung gediegener Chorlieder von Liszt, Cornelius u. A. mit Hilfe guter Solisten den Cultus moderner interessanter Compositionen verschiedener Gattung, wie z. B. der Liebeslieder-Walzer von Brahms und dergl., zur Aufgabe gestellt) erwähne ich hiermit noch, um nunmehr zum Schlusse den Verhältnissen der New-Yorker Oper ein kleines Gedenkblatt zu weihen.

Mit wenigen Worten ist das leicht geschehen, denn es genügt, die mit dem frischen, lebendigen Treiben, welches die hiesigen Concertsäle erfüllt, gar seltsam contrastirende völlige Bedeutungslosigkeit dieser ganz im Geleise der Schablone einherschreitenden, Jahr aus, Jahr ein das beliebte Repertoire von dem „Troubadour" an bis zur „Martha" hin, bald in englischer, bald in italienischer Sprache durcharbeitenden zweideutigen Kunstleistungen zu constatiren. Und einzig ein, von Seiten eines angloamerikanischen Unternehmers, unter artistischer Leitung des Hrn. Ad. Neuendorff im März während einiger Wochen veranstaltetes deutsches „Wagner-Opern Fest" — welches neben dem „Fliegenden Holländer", dem „Tannhäuser" und „Lohengrin" als sensationelles Ereigniss die „Walküre" zur Aufführung brachte — habe ich als bemerkenswerthes Factum an dieser Stelle zu verzeichnen.

Freilich standen auch diese, unter dem Getöse einer alles Dagewesene überbietenden Reclame in der unglaublich kurzen Zeit von kaum vier Wochen aus dem Nichts hervorgezauberten und daher mit den Begriffen einer Mustervorstellung nie und nimmer auch nur in irgend welcher Beziehung verwandten Pseudo-Festaufführungen kaum auf dem Niveau der Leistungen einer mittleren Provincialbühne Deutschlands. Indessen es bewährte sich bei dieser Gelegenheit wieder einmal die bekanntlich so leicht nicht zu ertödtende Urkraft der Werke unseres grossen Meisters ihrem ganzen Umfange nach; und so hat dieses, unter Abrechnung des Orchesters und der für die Frauengestalten Wagner's, vornehmlich die Brünnhilde, durchaus prädestinirten Primadonna Frau Pappenheim, in allen Puncten entschieden unzureichend subventionirte Unternehmen den Erfolg auf seiner Seite. Denn eine enthusiastische Aufnahme wurde der „Walküre" sowohl, als auch den älteren Werken trotz alledem und alledem zu Theil. Und da ferner auch nicht in Abrede zu stellen ist, dass selbst mit diesen unvollkommenen Vorstellungen dem ohnehin hier gar fest wurzelnden Interesse für den Meister noch weiterhin Vorschub geleistet wurde, und auch wir hier dadurch in den Stand gesetzt waren, einen Strahl der Sonne von Bayreuth zu erhaschen, — so darf man dem Ganzen (welchem sich ja auch unverkennbar jeder der Betheiligten nach Maassgabe seiner Kräfte mit Liebe und Hingabe gewidmet hatte) die Anerkennung nicht versagen. Man hat in diesem Falle, wohl oder übel, den guten Willen für die That zu acceptiren, so wenig man auch sonst geneigt sein mag, sich zu solchem Compromisse zu bequemen. Mag uns die Zukunft Besseres bescheiden!

Alfred v. Livonius.

Bericht.

Genf, Ende Juni. Wir hatten seit Neujahr so viele Concerte, dass, wenn ich sie alle nur einfach erwähnen wollte, ich mehr Platz in Ihrer werthen Zeitung in Anspruch nehmen müsste, als es dem Referenten einer Stadt wie Genf eigentlich erlaubt ist.

Ich werde mich also mit dem Hauptsächlichsten begnügen und fange mit dem jährlichen Concert des Hrn. Sigmundt an. Dieser begabte Sänger und treffliche Künstler sorgt immer für ein reiches und bestexecutirtes Programm. Neben Liedern von Schubert, Schumann und Gounod hörten wir noch verschiedene Clavier- und Violinsoli. Der Pianist Hr. Schiffmacher spielte mit Gewandtheit eine eigene Transscription der Ouverture zur „Zauberflöte", das Scherzo aus der Bmoll-Sonate von Chopin und die „Lucia"-Phantasie von Liszt. Am besten gefiel mir seine Auffassung des Scherzo, einige Geschraubtheiten im Mittelsatz ausgenommen. Hr. Sternberg gab zum Besten: Chaconne von Bach, Cavatine von Raff, einen Ungarischen Tanz von Brahms-Joachim und erntete damit wohlverdienten Applaus. — Am 13. Jan. fand das Concert des Hrn. Dr. Krause im Saale des Conservatoriums statt. Diesem brillanten Claviervirtuosen kann man nicht den oft gehörten Vorwurf machen: er spiele immer dasselbe. Mit nachahmungswerthem Eifer sucht er stets Neues oder Minderbekanntes heraus, um es gelegentlich einem grösseren Publicum vorzuführen. So bekamen wir in seiner diesjährigen Soirée: das Gmoll-Concert von Saint-Saëns (leider nur mit Begleitung eines zweiten Clavieres), „Les Cloches de Genève" und die „Norma"-Phantasie von Liszt, ein Notturno (Desdur) von Chopin, eine Sonate von Rubinstein (mit Violoncell) und dessen „Valse allemande" zu hören. Diese Nummer gefiel sehr, und man hätte sie da capo verlangt, wäre das Programm nicht zu lang gewesen. Hr. Cäsar Beer, Violoncellist aus St. Petersburg, und Frl. Bartkowska, Sängerin aus Paris, trugen auch ihrerseits zum Gelingen des Ganzen bei.

In einem der Concerte des Stadtorchesters hatten wir das Vergnügen, dem beliebten Pianisten Alfred Jaell wieder zu begegnen. Das Publicum jubelte förmlich nach einer glockenspielartigen Caprice seiner Composition; wir aber waren weit mehr entzückt über seinen meisterhaften Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concertes. Es ist auch in der That eine seiner besten Leistungen.

Ein sehr zahlreiches und animirtes Publicum füllte am 11. April die weiten Räume des Wahlhauses, um dem jährlichen Feste des Cercle des Beaux-Arts beizuwohnen. Die Musik hatte diesmal einen schweren Stand, denn man war auf die versprochenen lebenden Bilder aus unserer nationalen Geschichte sehr gespannt. Diese „great attraction", von der Malersection organisirt, hatte auch den brillantesten Erfolg, und obgleich diese Soirée erst um Mitternacht endigte, blieb doch Jeder bis zum Schluss. — Der Glanzpunct der ganzen musikalischen Saison war das Auftreten des berühmten Camillo Saint-Saëns im Laufe des April. Das erste Concert, das er im Saale des Conservatoriums mit dem Violinisten Aimé Gros aus Lyon gab, lockte nur eine geringe Zahl Zuhörer. Diese kleine Schaar erzählte aber so viel Schönes über sein Spiel, dass die Direction des Stadtorchesters sich veranlasst sah, Hrn. Saint-Saëns für ein populäres Concert zu engagiren, das im grossen Reformationssaale einige Tage später stattfand. Hunderte waren herbeigeeilt, um den Componisten der hier so beliebten „Danse macabre" festlich zu bewillkommen. Er spielte mit Orchesterbegleitung sein Gmoll-Concert und machte als Componist und Pianist den bedeutendsten Eindruck. Im zweiten Theil hörten wir von ihm die bekannte Phantasie von Schubert-Liszt und eine eigene charaktervolle Transscription eines Gluck'schen Stückes, nach der er noch, dem stürmischen Wunsche des Publicums nachgebend, eine Gavotte von Bach vortrug. Das Spiel von Saint-Saëns zeichnete sich von jeher durch Eleganz, grosse Deutlichkeit und feine Schattirungen aus, litt aber vor einigen Jahren an Unruhe. Jetzt ist dieser Fehler gänzlich verschwunden, und man lauscht seinen schönen Vorträgen mit ungetrübter Freude. Wir hoffen, diesen hervorragenden und liebenswürdigen Künstler bald bei uns wiederzusehen.

Voriges Jahr hatte sich ein Comité gebildet, um verschiedene Gesangvereine der französischen Schweiz zu einem gemeinschaftlichen Feste zu versammeln. Die Idee fand wahrscheinlich damals keinen genügenden Anklang, denn wir hörten Nichts mehr davon. Dieses Jahr nahm man das Project wieder auf, und, Dank der Rührigkeit einiger Genfer, konnte die Zusammenkunft endlich stattfinden. Es kamen Sänger und Sängerinnen aus Lausanne, Morges, Neuchâtel. Am ersten Tag wurde „Paulus" aufgeführt. Die brennende Hitze dieses Junisonntags (das Oratorium fing um 3 Uhr Nachmittags an) veranlasste mich, eine schattenreichere Gegend als die des Wahlhauses zu suchen.

Das zweite Concert fand Montag Abend im Reformationsgebäude statt. Die Hauptsache war die erstmalige Aufführung der vollständigen Musik zu „Roméo et Juliette" von Berlioz. Dieses bedeutende Werk, obgleich sehr gut einstudirt und von den Genfer Vereinen meist mit Glück executirt, machte auf die grosse Menge einen befremdenden Eindruck. Einige Franzosen versuchten wohl, ihren Chauvinismus auch hier durchzusetzen; es gelang ihnen aber nicht, wie in Paris bei der „Damnation de Faust", einen lärmenden Beifall zu erzwingen.

Ein unbedeutender Violinist aus Neapel und die gefeierte Sängerin Frau Walter-Strauss theilten sich zwar in den Rest des Abends, aber nicht in den Beifall; denn die stimmbegabte Dame wusste die ganze Aufmerksamkeit des Publicums auf sich allein zu ziehen. Ihr glänzender Vortrag einer Arie aus „Semiramis" und vor Allem ihre reizende Weise, Chopin'sche Lieder zu singen, enthusiasmirten die ganze Hörerschaft.

Uebrigens verlief die Zusammenkunft dieser romanischen Sängervereine äusserst still, und selten machte ein Fest bei uns so wenig Aufsehen. *Requiescat in pace!*

‡

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Minnie Hauck soll sich bereit erklärt haben, im nächsten Winter sechs Mal im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater dahier aufzutreten. Im Vorstädtischen Theater gastiren z. Z. Frl. Lina Mayr und Hr. Adolfi. — **Cöln.** Im Flora-Theater begann Hr. Kammersänger Sontheim aus Stuttgart am 15. d. M. mit gutem Erfolg ein Gastspiel als Eleazar in Halévy's

„Jüdin". — **Prag.** Die Primadonna des hiesigen Czechischen Theaters, Frl. Sitt, hat ihr Engagement gekündigt und sich für ein deutsches Hoftheater (welches?) anwerben lassen. — **Stettin.** Hr. Stöckert, seither Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin, ist in gleicher Eigenschaft an das hiesige Conservatorium berufen worden und wird diese seine Stellung demnächst antreten. — **Stockholm.** Der Violinist Hr. Henri Wieniawski ist am 17. d. M. hier eingetroffen. Im Herbst erwartet man hier wieder den deutschen Bassisten Hrn. Behrens, der in Gemeinschaft mit den Sängerinnen Frl. Valeria und Frau Trebelli und dem Pianisten Hrn. Cowen die skandinavischen Provinzen und einige russische und deutsche Ostseestädte concertirend besuchen will. — **Strassburg i. E.** Die Swoboda'sche Operettengesellschaft eröffnete ihr hiesiges Gastspiel dieser Tage mit Strauss' „Fledermaus". — **Wien.** Der junge Concertbaritonist Hr. Jos. Waldner, ein Schüler der Gesangsprofessorin Frau Pruckner, ist an die Hofoper engagirt worden. Der hiesige Hofopernorchester-Concertmeister Hr. Grün ist zum Violinlehrer der Ausbildungsschule am hiesigen Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt worden und wird sein neues Lehramt am 16. September antreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Juli. „Mitten wir im Leben sind", achtstimmige Motette v. Mendelssohn. „Die Nacht ist gekommen", geistliches Abendlied v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 22. Juli. „Des Staubes eitle Sorgen", Chor v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 15. Juli. „Sanctus" u. „Agnus dei" a. der 1. Messe v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 15. Juli. „Sanctus" f. Chor a capella v. D. Bortniansky.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Gotha. Hoftheater: 2. Troubadour. 5. Zampa. 9. Goldenes Kreuz. 12. Figaro's Hochzeit. 16. Martha. 19. Freischütz. 26. Rienzi. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Königsberg. Stadttheater: 1. Robert der Teufel. 3. u. 20. Fliegender Holländer. 5., 9. u. 22. Martha. 11., 16. u. 19. Figaro's Hochzeit. 12. Zar und Zimmermann. 14. Fidelio. 18. u. 24. Tell. 26. Don Juan. 28. Alessandro Stradella.

Mannheim. Hoftheater: 1. Joseph in Egypten. 5. Zauberflöte. 9. Dorfbarbier (Schenk). 12. Robert der Teufel. 15. Loreley, Orpheus und Eurydice. 19. Iphigenie in Aulis. 22. Entführung aus dem Serail. 26. Stumme von Portici. 29. Rübezahl.

München. Hoftheater: 3. Wasserträger. 5. Zar und Zimmermann. 7. Joseph in Egypten. 9. Bergkönig. 12. Euryanthe. 14. Troubadour. 17. Waffenschmied. 19. Wilhelm Tell. 21. Häuslicher Krieg. 23. Die beiden Schützen. 26. u. 28. Makkabäer. 30. Lohengrin.

Neustrelitz. Hoftheater: 1. Waffenschmied. 3. Stumme von Portici. 8. Freischütz. 15. u. 22. Teufels Antheil. 19. Fra Diavolo. 30. Wilhelm Tell.

December.

Gotha. Hoftheater: 3. Stumme von Portici. 5. Figaro's Hochzeit. 10. Santa Chiara. 14. Fidelio. 25. Galileo Galilei (Dahlwitz). 27. Robert der Teufel.

Königsberg. Stadttheater: 1., 7., 10., 22. u. 25. Lohengrin. 3. Tell. 4. Waffenschmied. 8. Weisse Dame. 13. Barbier von Sevilla. 14. Fliegender Holländer. 17. Tannhäuser. 19. Martha. 26. u. 30. Fra Diavolo.

Mannheim. Hoftheater: 3. Lohengrin. 6. Freischütz. 10. Undine. 13. Norma. 17. Fidelio, Ruinen von Athen. 20. Johann von Paris. 26. Prophet.

München. Hoftheater: 3. Stumme von Portici. 6. u. 26. Prophet. 8. Teufels Antheil. 10. Makkabäer. 12. Margarethe. 14. Lohengrin. 17. u. 29. Die beiden Schützen. 20., 22., 28. u. 31. Goldenes Kreuz.

Neustrelitz. Hoftheater: 8. Die Folkunger. 17. Freischütz. 27. Fra Diavolo.

Januar.

Gotha. Hoftheater: 1. u. 21. Galileo Galilei. 7. Romeo und Julie (Bellini). 10. Goldenes Kreuz. 14. Stumme von Portici. 18. Der Widerspänstigen Zähmung. 24. Figaro's Hochzeit. 28. Hugenotten. 31. Mignon.

Königsberg. Stadttheater: 3. Troubadour. 7., 17. u. 25. Lustige Weiber von Windsor. 11. Weisse Dame. 14. Figaro's Hochzeit. 21. Hugenotten. 28. Lohengrin. 30. Vampyr.

Mannheim. Hoftheater: 1. Zar und Zimmermann. 3. Alessandro Stradella. 7. Afrikanerin. 10. Postillon von Lonjumeau. 14. Zauberflöte. 19. Lucrezia. 21. Oberon. 24. Lustige Weiber von Windsor. 28. Margarethe.

München. Hoftheater: 1. Die Folkunger. 3. Euryanthe. 6. u. 9. Maurer und Schlosser. 7. Fliegender Holländer. 12. Norma. 14. Alessandro Stradella. 18., 28. u. 31. Meistersinger. 21. Regimentstochter. 23. Zar und Zimmermann.

Neustrelitz. Hoftheater: 3. u. 31. Die Folkunger. 7. u. 21. Troubadour. 14. Lustige Weiber von Windsor. 19. Rigoletto. 25. Don Juan. 28. Margarethe.

Februar.

Gotha. Hoftheater: 4. Rienzi. 7. Lustige Weiber von Windsor. 11. Zampa. 15. Fidelio. 18. Casilda. 21. Romeo und Julie 25. Tell.

Königsberg. Stadttheater: 2. Weisse Dame. 4. u. 24. Lustige Weiber von Windsor. 5. Vampyr. 7. u. 21. Barbier von Sevilla. 11. Troubadour. 14. Fidelio. 17. Tell. 19. Nachtlager von Granada. 27. Margarethe.

Mannheim. Hoftheater: 2., 4. u. 25. Meistersinger. 7. Martha. 11. Der Widerspänstigen Zähmung. 18. Don Juan. 21. Maurer und Schlosser. 28. Lucrezia.

München. Hoftheater: 2. u. 12. Goldenes Kreuz. 4. Die Folkunger. 6. Wasserträger. 8. Don Juan. 11. Figaro's Hochzeit. 15. Margarethe. 18. Fliegender Holländer. 20. Wilhelm Tell. 25. Hugenotten. 27. Stumme von Portici.

Neustrelitz. Hoftheater: 4. u. 21. Norma. 9. Rigoletto. 14. Lustige Weiber von Windsor. 25. Violetta (Verdi). 27. Margarethe.

März.

Gotha. Hoftheater: 2. Nachtwandlerin. 4. Santa Chiara. 8. Zampa. 11. Galileo Galilei. 15. Troubadour. 18. Rienzi. 20. Das Glöckchen des Eremiten. 22. Regimentstochter. 25. Lohengrin.

Königsberg. Stadttheater: 1. Don Juan. 3. Hugenotten. 8., 11. u. 15. Die beiden Schützen. 18. u. 28. Freischütz. 22. Lohengrin. 26. Fidelio.

Mannheim. Hoftheater: 4. Hugenotten. 7. Iphigenie in Aulis. 11. Troubadour. 14. Die beiden Schützen. 18. Waffenschmied. 25. Fidelio, Ruinen von Athen. 26. Haideschacht.

München. Hoftheater: 1. Waffenschmied. 4. Prophet. 7. Maurer und Schlosser. 8. u. 19. Rienzi. 11. Jüdin. 13. Freischütz. 15. u. 18. Barbier von Sevilla. 21. Lohengrin. 23. Norma. 26. Fidelio.

Neustrelitz. Hoftheater: 2. u. 11. Tannhäuser. 6. Fra Diavolo. 9. u. 18. Violetta. 13. Don Juan. 16. Jüdin. 20. Glöckchen des Eremiten. 23. Robert der Teufel. 25. Margarethe.

April.

Gotha. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 3. Freischütz. 5. Figaro's Hochzeit. 8. Margarethe. 11. u. 26. Glöckchen des Eremiten. 15. Don Juan. 22. Wilhelm Tell.

Königsberg. Stadttheater: 1. u. 12. Freischütz. 2. Tell. 5. Troubadour. 8. Margarethe. 15. Robert der Teufel. 20. u. 23. Prophet. 28. Hans Heiling.

Mannheim. Hoftheater: 2. Meistersinger. 4. Wildschütz. 8. Wilhelm Tell. 11. Alessandro Stradella. 15. Dinorah. 18. Wasserträger. 22. Zar und Zimmermann. 25. Lustige Weiber von Windsor.

München. Hoftheater: 1. Margarethe. 4. Die beiden Schützen. 6. Bergkönig. 8. Freischütz. 10. u. 19. Teufels Antheil. 12. Fidelio. 15. Lalla Rookh. 18. Afrikanerin. 21. Schwarzer Domino. 22. u. 29. Figaro's Hochzeit. 24. Troubadour. 26. Orpheus und Eurydice. 27. Hugenotten.

Mai.

Gotha. Hoftheater: 6. Stumme von Portici. 10. Romeo und Julie. 17. Figaro's Hochzeit. 20. Don Juan. 22. Tannhäuser. 24 Troubadour. 27. Hugenotten. 30. Mignon.

Königsberg. Stadttheater: 4., 12. u. 18. Hans Heiling. 6. u. 28. Freischütz. 9. u. 21. Prophet. 14. Martha. 20. Fliegender Holländer. 25. Lucia. 27. Lohengrin.

Mannheim. Hoftheater: 6 Stumme von Portici. 10. Favoritin. 13. Hugenotten. 16. Entführung aus dem Serail. 21. Don Juan. 27. Lohengrin. 30. Fidelio.

München. Hoftheater: 6. Fliegender Holländer. 10. Waffenschmied. 11. Goldenes Kreuz. 13., 20., 24. u. 31. Aïda. 18. Postillon von Lonjumeau. 27. Fra Diavolo.

Juni.

Gotha. Hoftheater: 3. Santa Chiara.

Königsberg. Stadttheater: 1., 4. u. 8. Goldenes Kreuz. 6. Lucia. 10., 12. u. 23. Die Folkunger. 13., 20. u. 29. Tannhäuser. 15. Troubadour. 17. Lohengrin. 22. Margarethe. 25. Weisse Dame. 27. Hugenotten. 30. Vampyr.

Mannheim. Hoftheater: 3. Afrikanerin. 6. Prophet. 10. Der Widerspänstigen Zähmung. 13. Loreley, Verschworenen. 17. Fliegender Holländer. 20. Iphigenie. 24. Freischütz. 27. Dorfbarbier.

München. Hoftheater: 3. Zauberflöte. 6. Figaro's Hochzeit. 10. u. 20. Tannhäuser. 14. Lohengrin. 16. Prophet. 22. Alessandro Stradella. 24. Goldenes Kreuz. 26. Norma. 29. Templer und Jüdin.

Juli.

München. Hoftheater: 1. Goldenes Kreuz. 5. Fliegender Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouverture zu „Der Corsar". (Sondershausen, Lohconcert.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne", Suite. (Buenos-Ayres, 3. Orchesterconc. der Sociedad del Cuarteto.)

Brahms (J.), Triumphlied. (Cassel, Musikfest am 22.—24. Mai.)

Bruch (M.), „Frithjof". (Witten, Conc. des Männergesangver. am 24. Juni.)

Gernsheim (F.), Clavierquart. Op. 6. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 22. Juni.)

Hamerik (A.), 1. Nordische Suite. (Sondershausen, Lohconc.)

Hofmann (H.), Violoncellconcert. (Ebendaselbst.)

Kes (W.), Violinconcert. (Dordrecht, Musikfest am 26.—28. Mai.)

Liszt (F.), „Cantico del Sole" f. Baritonsolo, Männerchor, Orgel u. Clavier. (Jena, Kirchenconc. am 2. Juli.)

— — Ungarischer Sturmmarsch. (Sondershausen, Lohconc.)

Raff (J.), „In den Alpen", Symphonie. (Ebendaselbst.)

— — Suite f. Soloviotine u. Orchester. (Ebendaselbst.)

Reinecke (C.), Violoncellconcert. (Cassel, Musikfest vom 22. bis 24. Mai.)

Rheinberger (Jos.), Clav.-Violinsonate Op. 77. (Buenos-Ayres, 39. Kammermusikaufführung der Sociedad del Cuarteto.)

— — Das Thal des Espingo". (Barmen, Conc. der vereinigten Männergesangvereine am 24. Juni.)

Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 29. Juni.)

— — Balletmusik a. „Feramors". (Buenos-Ayres, 3. Orchesterconc. der Sociedad del Cuarteto. Kissingen, Novitätenconc. des Hrn. Alex. Eichhorn am 23. Juni.)

Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Sondershausen, Lohconc.)

— —. „Danse macabre". (Buenos-Ayres, 3. Orchesterconc. der Sociedad del Cuarteto.)

Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Cassel, Musikfest vom 22.—24. Mai.)

Wagner (R.), Fragmente aus „Der Ring des Nibelungen". (Kissingen, Novitätenconc. des Hrn. Alex. Eichhorn am 23. Juni.)

Weinwurm (R.), Toscanische Lieder f. Soli, Männerchor und Clavier. (Zeitz, Concert des Akadem. Männergesangvereins „Arion" aus Leipzig am 9. Juni.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 29. Kritische Briefe an eine Dame (Compositionen von J. Rietz [Op. 42], F. W. Diehl [Op. 46], E. Seeligsohn [„Auf der Wanderschaft"] und B. Damcke [Sonatine pour le piano à quatre mains sur les 5 notes de la gamme]). — Berichte.

Echo No. 29 u. 30. Zur Geburtsstätte des Talentes. — Einige Berichterstatter und das zweite Schlesische Musikfest. — Kritik (Compositionen von J. Röntgen [Op. 10], G. Leitert [Op. 38], E. Seeligsohn [„Auf der Wanderschaft"] u. Ad. Jensen [Op. 46 u. 47]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 1. Die rationelle Methode. Von B. Widmann. — Original des Volksliedes: „Ein Sträusschen am Hute". Von L. Erk. — Die Schulgesangfrage. Von Prof. Dr. Alsleben. (Abdruck aus der „Neuen Zeitschr. f. Musik".) — R. Wagner's Aufführungen in Bayreuth. Von G. Flügel. — Der Hassler'sche Verein in Halle. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 34. Les pianistes célèbres. Silhouettes et Médaillons. XVI. Madame Farrenc. Von A. Marmontel. — Berichte (u. A. einer über eine Privataufführung der hinterlassenen Quartette von Fél. David), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Zum Capitel „Programmmusik". Von O. Lessmann. — Recension (Ed. Lassen, Op. 57). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Stimmung, reine, oder gleichmässig temperirte? — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 28. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 5. Des Sängers Segenswunsch. Gedicht von Minckwitz. — An Franz Liszt. Gedicht von Emil Rittershaus. — Die Reparatur der Marktkirchenorgel zu Goslar. Von Haeseler. — Revisionen neuer und reparirter resp. umgebauter Orgeln. — Besprechungen. — Eine gute Landorgel. Von O. Wangemann. — Nachrichten u. Notizen.

* * *

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 27. Richard Wagner's frühere Tage oder Das Erstlingswerk eines Componisten. Originalskizze von L. Buthenuth.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Deppe, L., Ouverture zu Th. Körner's „Zriny", Op. 4. (Berlin, Bote & Bock.)

Tarnowski, L., „Johanna Gray", symphonisches Tongemälde für Orchester. (Wien, Kratochwill.)

Tschaikowski, P., 3. Symphonie, Op. 29. (Hamburg, Aug. Cranz.)

* * *

Ehni, J. A., Stufenmässig geordnete Gesanglehre. Ausgabe A für Lehrer, Ausgabe B für Schüler. (Esslingen, Weismann.)

Ruta, Michele, Storia critica delle condizioni della musica in Italia e del conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli. (Neapel, Detken & Rocholl.)

Musikalische Kannegiesserei.

Wiener Fremdenblatt lässt in einem Bericht über das Salzburger Musikfest folgende Harlequinade seines Leibreferenten contra Wagner, Hrn. Speidel, los:

„Vom Erhabenen zum Komischen war auch diesmal nur ein Schritt. Nach Mozart kam Wagner mit seiner ‚Faust'-Ouverture. ‚Eine Faust-Ouverture' schreibt auf dem Titelblatte der geschraubte Componist. Man könnte richtiger sagen: ‚Keine Faust-Ouverture', oder doch wenigstens: Ouverture zu ‚Faust', componirt vom Famulus Wagner. Es ist ein Greuel dieses Hauptthema, das sich in Octonen(?) — dem leersten Intervall — sprungweise herumwirft. Sollte damit und mit der übrigen genialthuenden Hässlichkeit gesagt sein, dass der Componist wegen Mangels an schöpferischer Kraft gleich Faust den Tod wünsche — und darauf spielt das Motto an —, so hat Wagner den Nagel auf den Kopf getroffen. Wie man so hässliche Musik so schön spielen kann, wie die Philharmoniker, das begreifen wir, offen gestanden, nicht. Es sollte bei einer solchen Aufführung gesinnungsvoll zerbrochene Fidelbögen geben und im Zorn zerschmetterte Clarinetten, ja der Kopf des Dirigenten dürfte keinen Augenblick vor dem Paukenschlägel sicher sein. Beifall hat übrigens die Ouverture gefunden, wie Alles, was gebracht wurde. Man huldigt vor allen Dingen dem Wiener Orchester, dem bedeutendsten der Welt."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig ist vom Vorstande des German. Museums in Nürnberg in ehrenvollster Weise eingeladen worden, am 16 August in der dortigen prachtvollen Lorenzokirche Nachm. 3 Uhr zur 25jährigen Jubelfeier des zweitgenannten Instituts ein Vocalconcert a capella auszuführen. Dasselbe wird die Periode Palestrina bis mit Seb. Bach umfassen. Am 18. August soll eine Aufführung weltlichen Inhalts folgen, wahrscheinlich in der Katharinenkirche, der classischen Vereinigungsstätte der ehemaligen Meistersinger. Die Katharinenkirche wird jetzt zum Concertsaal umgestaltet und bei dieser Gelegenheit wieder eingeweiht.

* Die diesjährige Generalversammlung der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten wurde am 14. Juli in Leipzig abgehalten.

* Die Enthüllungsfeier des Carl Wilhelm-Denkmals zu Crefeld ist auf den 2. September d. J. angesetzt.

* Der Regensburger „Liederkranz" beging kürzlich sein 40jähriges Jubiläum durch zwei Festconcerte.

* Auch in London hat ein Versuch mit dem Telephon stattgefunden. Vom Queen's Theater war eine elektrische Verbindung mit dem Concertsaal in Canterbury-Hall hergestellt, einer Entfernung von 2000 Yards. Das in letzterem Saale anwesende Publicum hörte erst schwach, dann stärker, aber sehr deutlich die Melodie von „Blue bell of Scotland", sodann „Home, sweet Home" und „The last Rose of Summer". Die Journale von London constatiren das Gelingen des Versuches.

* Der Concertsaal, der für die Pariser Ausstellung von 1878 auf dem Trocadero gebaut wird, soll 10,000 Personen fassen.

* In Neustrelitz fand am 8. und 9. d. Mts. ein grosses Gesangsfest der vereinigten Gesangvereine des Grossherzogthums Mecklenburg-Strelitz statt.

* An Kaiser Wilhelm's Geburtstag hielt der Oberlehrer Müller in Kiel eine Festrede über „Richard Wagner's Bedeutung für die deutsche Schule".

* Das Stadttheater zu Breslau ist nun endlich seitens der Stadt käuflich erworben werden. Die Breslauer hoffen, dass der schwergeprüfte Musentempel sich nun einer freundlicheren Zukunft gewärtigen könne.

* Italien hat, was die Oper anbelangt, für die Saison 1877—78 schlechte Aussichten. Das Fenice-Theater in Venedig, das Theater Bellini in Palermo, vielleicht auch das Carlo Felice-Theater in Genua und die Pergola in Florenz werden möglicherweise geschlossen bleiben, während das Mailänder Scala-Theater mit Mühe sein Personal ergänzt.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel sollen Theile von R. Wagner's „Nibelungen"-Trilogie zur Aufführung gebracht werden.

* Victor Massé ist nach Brüssel gereist, um die Proben zu seiner Oper „Paul und Virginie", welche daselbst im Monnaie-Theater gegeben werden soll, zu überwachen.

* Leo Delibes benutzt seinen Sommeraufenthalt in Compiègne, um eine neue Oper zu vollenden, welche den Titel „Jean de Nivelle" führt, und deren Libretto von den HH. Gondinet und Gille verfasst wurde.

* Gounod's „Cinq-Mars" soll in nächster Saison im kais. Theater zu St. Petersburg mit den neuen, von Gounod nachcomponirten Recitativen zur Aufführung gelangen.

* Nach sechswöchentlicher Cur in Ems hat sich R. Wagner mit seiner Familie nach Luzern begeben.

* Ein Hr. Edmond Lhuillier, Componist komischer Chansonetten, ist dazu berufen werden, die türkischen Militärmusiken zu reformiren.

* Der verdiente Sänger Tichatschek in Dresden empfing gelegentlich der Feier seines 70. Geburtstages von Dresdener Freunden eine namhafte Ehrendotation und vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz das Ritterkreuz des mecklenburgischen Hausordens. Das sogen. „Freie deutsche Hochstift" zu Frankfurt ernannte Tichatschek zu seinem „Ehrenmitgliede" und zum „Meister".

* Hofcapellmeister A. Klughardt hat vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wendischen Krone verliehen erhalten.

Todtenliste. Jean Louis Chabal, Musikverleger in Paris, † kürzlich, 64 Jahre alt.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Sie fragen mich in Ihrer freundlichen Zuschrift von gestern*), ob ich Herrn Albert Hahn nicht endlich einmal antworten wolle? Das könnte ich wohl nur mit einem Strafantrage thun, wenn ich mich durch seine beständigen Angriffe soweit beleidigt glaubte. Indess ist dies nicht der Fall: im Gegentheil amusirt es mich halbwegs, mich als unfreiwilligen Mitarbeiter an dem Blatte des Herrn Hahn zu wissen und mich durch die Randglossen und Uebersetzungen überraschen zu lassen, mit welchen er meine Aufsätze im „Musikalischen Wochenblatt" ziemlich regelmässig und gewissenhaft begleitet. Schreibe ich „Raff arbeitet ungleich", so sagt Herr Hahn „Wer so etwas behauptet, ist ein Einfaltspinsel — ergo Dr. Kretzschmar" etc. . . . Bemerke ich, dass man irgend ein Ritornell einer Bach'schen Cantate anders bearbeiten kann, als es R. Franz gethan hat, so theilt Herr Hahn seinen Lesern mit, dass ich eine der erhabensten Stellen zu einem Walzer herabziehen wolle. Sage ich: die französischen Musikschriftsteller halten ihre allgemeinen Betrachtungen frei von einer leeren, philosophischen Terminologie, so heisst das bei Herrn Hahn: ich spräche den französischen Musikschriftstellern die Neigung zu „philosophischen" (?) Betrachtungen ab, und er versichert auf Grund dessen seinem Publicum mit Emphase, dass ich ein Buch, welches ich besprochen, entweder nicht gelesen oder nicht verstanden habe.

Mir steht dem gegenüber das Eine ausser Zweifel, dass es einem solchen „Gegner" nicht um die Berichtigung von Irrthümern und nicht um Erkenntniss und Feststellung der Wahrheit zu thun ist, wenn er sich über meine Kritiken „hermacht". Nur darüber kann ich mich fragen: merkt es Herr Albert Hahn, oder merkt er es nicht, dass er unterstellt und verdreht, und ist die Albernheit, mit der er hier verfährt, eine künstliche oder natürliche?

Um hierüber gewiss zu werden, habe ich die schriftstellerische Thätigkeit des Herrn A. Hahn — er selbst macht darauf aufmerksam, dass sie schon eine zwanzigjährige ist — verfolgt und habe gefunden, dass Herr Hahn im Laufe der Jahre Suade und Feder gut in den Gang gebracht hat, dass er manche feine Bemerkung macht und namentlich mit soviel Wärme für Ungekanntes und Verkanntes eintritt, dass es nicht ungerechtfertigt erscheint, wenn neuerdings der Herr Redacteur wegen seiner Verdienste

*) Den nachfolgenden Zeilen unseres geschätzten Herrn Mitarbeiters müssen wir nothgedrungen einige Worte von unserer Seite vorausgehen lassen. Zunächst haben wir wohl, da die allermeisten unserer Leser kaum die leiseste Ahnung von der Existenz der hier in Frage kommenden Zeitschrift und deren Redacteur haben dürften, zu bemerken, dass die von Hrn. Dr. Kretzschmar glossirten Angriffe in einer seit vor. Jahre in Berlin unter dem Titel „Die Tonkunst" erscheinenden, von dem „Musikdirector" Hrn. Albert Hahn redigirten „Wochenschrift für den Fortschritt in der Musik" zu finden sind. Hr. Redacteur Hahn ersieht eine Hauptaufgabe seines Organs in der energischsten Bekämpfung der Berliner Hochschule für Musik, und ist es unter deren Lehrern insbesondere Hr. Prof. Ph. Spitta, an welchem die „Tonkunst" ihr Müthchen in nichtsweniger als taktvoller Weise kühlt. Als weiteres Opferlamm auf dem Altare der „Wochenschrift für den Fortschritt in der Musik" muss Hr. Fr. Chrysander angesehen werden. Wehe Dem, der diesem Verdammungsurtheil nicht voll beipflichtet, der vielleicht gar eine gegensätzliche Meinung zur Schau trägt! Was Wunder daher, dass mit der Kritik über die Schaeffer'sche Broschüre „Friedrich Chrysander in seinen Clavierauszügen zur Deutschen Händel-Ausgabe", welche in No. 5 u. 6 des 1. Jahrg. d. Blts. enthalten ist, Hr. Dr. Kretzschmar eine fortdauernde Aufmerksamkeit des Hrn. Hahn auf sich gezogen hat, die sich bei jeder Gelegenheit äussert, neuestens aus Anlass der von Dr. Kretzschmar veröffentlichten Besprechung der „Etude sur Robert Schumann" von L. Mesnard. Weil nun aber dieser neueste Ausfall geradezu ehrverletzend, sowohl für Hrn. Dr. Kretzschmar, als das Blatt, welches dessen bez. Artikel brachte, ist, so erachteten wir es für geboten, Genannten zu einer Entgegnung anzuregen. D. Red.

um den „Fortschritt“ speciell belobt worden ist*). Ich habe aber auch gefunden, dass Herr Hahn zuweilen eben so unwissend als dreist, ebenso tendenziös als eifrig und — von jeher für sich auffällig eingenommen — schliesslich für bestimmte Fälle zu einem jener Gesinnungswüthriche geworden ist, welche sich ganz extra zu der hohen Mission berufen fühlen, unter einem Gesindel von Lumpen, Ignoranten und Halbgebildeten erbarmungslos aufzuräumen. Ich bin daher vollständig überzeugt, dass es Herrn Hahn eine Gewissenssache ist, mich, den er sich nun einmal zu einem Vertreter der modernen Verworfenheit zurecht gemacht hat, unbedingt bei jeder Gelegenheit der Verachtung und Lächerlichkeit Preis zu geben, und ich will ihn in diesem heiligen Vergnügen nicht incommodiren. Man braucht nicht den Don Quixote gelesen zu haben, um zu wissen, dass Leute von der blinden Hitze des Herrn Hahn sich selbst abkühlen müssen.

Nun kommt aber noch hinzu, dass Herr Hahn, dieses Muster von Grazie und sittlicher Vollkommenheit, meine vermeintlichen Sünden in einem Tone besingt, welchen ich nicht auf meiner Scala habe. Er zeigt mich (hinter einem vorsichtigen Schleier) seinen Lesern als Lohnschreiber, als einen ich weiss nicht was für einen „Gesellen“, nennt mich „Lindwurmritter“ und hat für mich ein ganzes Register von Schimpf- und Spottnamen, das gelegentlich mit einem „Bären“ gespickt ist. Soll ich ihm nun auch mit Thiernamen zu Leibe gehen, ihm, der so wie so schon Hahn heisst? Darf ichs überhaupt, nachdem uns der Herr Redacteur seine Frau Gemahlin als geistige Mitarbeiterin vorgestellt hat? Doch lassen wir den Scherz und also die Hahniana!

Bestens grüssend

Ihr ergebener

Rostock, 14. Juli 1877. H. Kretzschmar.

*) In dem angedeuteten Falle nämlich von Hrn. A. W. Gottschalg in der „Urania“, dessen Lobesworte und Empfehlung Hr. Albert Hahn mit sichtlichem Behagen in der „Tonkunst“ zum Abdruck bringt. Der Umstand, dass Hr. Hahn mit einem Male ein so grosses Gewicht auf die Anerkennung seitens des Mannes legt, den er noch kaum einige Monate früher mit der in seiner „Tonkunst“ gegebenen Briefkastenantwort: „G. in W., den famosen Schreiber der drei offenen Briefe an Spitta, Breitkopf & Härtel, und seine Collegen werde ich gebührend beleuchten. Es ist traurig genug, dass diese Stelle“ (die Redaction der „Urania“) „nicht von einer unabhängigeren Capacität bekleidet ist. Das Blatt verliert dadurch das Bischen Credit, den es noch hat“ discreditirte, ist gewiss eigenthümlich, dürfte am Ende aber auch durch den Einfluss, welchen alle Aeusserungen für oder wider Spitta und Consorten auf Hrn. Hahn ausüben, zu erklären sein. In den von Diesem beregten Gottschalg'schen Briefen an Spitta etc. wird nämlich das Spitta'sche Werk als „sehr verdienstliche und beste Bach Biographie“ bezeichnet, trotz mancher Angriffe und allem „Gekläffe“ auf dasselbe. Den letzteren Ausdruck bezog Hr. Hahn lt. einem an Hrn. Gottschalg gerichteten Offenen Brief auf seine litterarische Thätigkeit, dem Adressaten ausserdem die lobenden Worte über die Bach-Biographie zum Vorwurf machend. Diese Epistel scheint jedoch Hrn. Gottschalg erst verspätet zu Gesicht gekommen zu sein, denn die Veröffentlichung seiner Entgegnung fiel ohngefähr mit dem Erscheinen der Hahn'schen Briefkastennotiz zusammen. Nun ist aber Hr. Gottschalg ein Mann, der gern mit Anderen Frieden hält. Er begreift durchaus nicht, wie man ihm vorwerfen könne, dass er sich „äusserst lobend“ über die Spitta'sche Bach-Biographie ausgesprochen habe, er habe doch durchaus nicht gesagt, dass diese Arbeit ohne Mängel sei, und dass die desfallsigen Ausstellungen der Kritik ohne allen Grund wären etc. etc. Wie sehr er im Uebrigen mit den Ansichten der HH. Spitta und Chrysander über die Aufführungen und Bearbeitungen Bach'scher Werke collidire, habe er schon des Oefteren ausgesprochen. Diese Antwort machte infolge ihrer, pfiffig in eine andere Frage hineinspielenden Schlusswendung den gewünschten Effect: Hr. Hahn bezeugte umgehend und öffentlich seine Freude über dieselbe, die „Urania“ hat ihr „Bischen Credit“ nicht nur nicht vollends verloren, sondern ist im Gegentheil nunmehr ein Blatt, auf dessen Urtheil über litterarische Thätigkeit man schon stolz sein darf. Wer die von uns angezogene Controverse ihrem ganzen Inhalte nach selbst nachlesen will, lasse sich die Nummern 1 und 3 der „Urania“ und 3, 11 und 14 der „Tonkunst“ kommen.

D. Red.

Briefkasten.

F. F. in *O.* Es fehlt uns das rechte Wort zur Bezeichnung Ihres Anerbietens, wenn wir auch glauben wollen, dass Sie mit demselben an gewissen anderen Stellen Gehör gefunden haben.

T. in *A.* Das Ihnen brieflich empfohlene Claviertrio von H. v. Herzogenberg ist soeben bei Rieter-Biedermann hier in gewohnter trefflicher Ausstattung erschienen. Svendsen's zweite Symphonie kommt bestimmt noch vor der n. Saison.

Ein Curgast. Wir haben schon wiederholt bemerkt, von anonymen Einsendungen keinen Gebrauch machen zu können.

O. R. in *H.* Abdruck erfolgt in n. No.

J. P. in *L.* Wir bedauern, bei Ihrem uns erwiesenen Besuch nicht gegenwärtig gewesen zu sein, umsomehr als die Sache mündlich gewiss schnell zu ordnen gewesen wäre.

Anzeigen.

[665.] Soeben erschien:

Gigue
für
Pianoforte
von
Carl Reinecke.

Op. 129, No. 4.

Pr. M. 1. —.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Den verehrlichen Concertdirectionen

[666a.]
beehrt sich Unterzeichneter, gewesener Schüler des kgl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig (unter Carl Schröder) und Privatschüler von Jules de Swert, seine Mitwirkung als Solist in Abonnementconcerten zu offeriren. Die besten Zeugnisse seiner Lehrer stehen zur Verfügung. Gefällige Anträge erbitte unter Adr.: per Adr. Prof. Aug. Leu in Düsseldorf a. Rh.

Otto Leu,
Violoncellist.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[667.] **Preismedaille Philadelphia.**

[668.] Verlag von Carl Rothe in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Compositionen
[669.] von
J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken". Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

P. Pabst's Musikalienhandlung

[670.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Zur **Completirung** einer seit Jahren bestehenden
[671.] (B. 6461.)

grossen Knaben-Capelle,

welche in diesem Winter Kunstreisen unternimmt, werden **jugendliche künstlerische Streich- und Blaskräfte gesucht.** Das Engagement, unter renommirter künstlerischer Direction, bietet neben vortrefflicher Schule pecuniäre Vortheile seltener Art. Gef. Offerten mit prima Referenzen sub **J. S. 4076** befördert **Rudolf Mosse, Berlin S. W.**

[672.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.

50 Pf.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [673.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

[674.]

Durch die Berufung des Herrn Concertmeister Wirth an die Hochschule zu Berlin ist die hiesige Concertmeisterstelle (Unterricht an der Musikschule, Abonnementconcerte, Deutsche Oper und Kammermusik) vom 1. Septbr. ab neu zu besetzen. Reflectanten wollen sich bis zum 1. August an den Unterzeichneten wenden.

Rotterdam, 15. Juli 1877.

Prof. Fr. Gernsheim,
Director.

Compositionen f. Pianoforte

von

P. Tschaïkowsky.

[675b.]

			Mk.
Op. 2.	**Souvenir de Hapsal.** Deux Morceaux.		
	No. 1.	Scherzo	1,50
	No. 2.	Chant sans Paroles	0,80
Op. 5.	**Romance**		1,00
Op. 9.	**Trois Morceaux:**		
	No. 1.	Rêverie	1,00
	No. 2.	Polka de Salon	1,00
	No. 3.	Mazurka de Salon	1,00
Op. 10.	**Deux Morceaux:**		
	No. 1.	Nocturne	0,80
	No. 2.	Humoreske	0,80
Op. 19.	**Six Morceaux.** Complet in einem Hefte.		5,00
Op. 19.	**Dieselben** in einzelnen Nummern:		
	No. 1.	Rêverie du Soir	0,80
	No. 2.	Scherzo humoristique	1,20
	No. 3.	Feuillet d'Album	0,60
	No. 4.	Nocturne	0,80
	No. 5.	Capriccioso	1,00
	No. 6.	Thème et Variations	2,00
Op. 21.	**Scherzo**		1,50

Verlag von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[676.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo“,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[677.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt.. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Offene Stellen für Musiker.

[678.]

Gesucht: Ein theoretisch gebildeter Violinist, der auch ein Blasinstrument zu behandeln weiss, für die städt. Capellmeisterstelle in Bistritz (Siebenbürgen). Adressen: Bürgermeister Siegl. — Ein 1. Hornist und ein 1. Clarinettist für den Dom-Musikverein und das Mozarteum in Salzburg. Adr.: Secretariat gen. Institute. — Dirigent des Vereins der „Liederfreunde“ in Königsberg. Anmeldungen bis 1. August c. an Hrn. Polizeirath Jagielski daselbst.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[679—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 3. August 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 32.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

d. Waltraute's Botschaft.
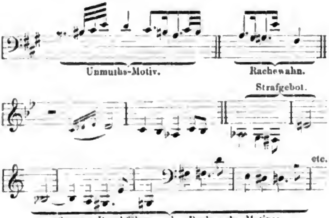
(Fortsetzung.)

Nun beginnt Waltraute's Erzählung, die wir in zwei Hauptheile zu je drei Abschnitten theilen können. Der erste Theil behandelt Wotan's Thun bis zur Berufung der letzten Götterversammlung. Der erste Abschnitt stellt ihn in seinem unruhigen Wanderleben aus „Siegfried" dar. Waltraute weiss Nichts von der Freude, Nichts von dem Triumphe, den der wandernde Gott dort auf den Siegesspuren seines freien Heldenknaben erlebte; ihr, der reisigen Tochter, ist der all seiner Heldenwürde entkleidete Walvater eine trübselige Gestalt, und dies sein seltsames Gebahren nur das verkörperte Nachspiel jenes, den Walküren selber nun sich mittheilenden Unmuthes, den sie bei seiner letzten götterköniglichen Handlung, der Verstossung Brünnhildens, so gewaltig ausbrechen gesehen. So murrt denn zur Begleitung dieses ersten Abschnittes in der Tiefe das Unmuths-Motiv; und es murrt sich bei der dritten leisen Wiederholung sogar schon in eine verfängliche Fortsetzung hinein, wobei der aufgeschwungene Abschlusston des Strafgebotes zu einem hastigen, heftigen Ueberleitungstone für eine dicht sich überstürzende Repetition des Motives wird. Im Strafgebote mit seinem ruhenden Endtone hatte sich Wotan's Unmuth gleichsam gefasst, und in dieser Fassung Brünnhilde ihn schon geschwunden sehen, ihre damalige Strafe wirklich für den letzten Ausdruck des göttlichen Zornes nehmen dürfen. Dies aber sollte ein Wahn gewesen sein; die Strafe für Liebesunrecht soll sich nun erst an ihr erfüllen, erfüllen wieder in Form eines Wahnes, des Wahnes der Rache an Siegfried. In diesem Siegfried verderbenden Rachewahne gipfelt in der That die Bestrafung Brünnhildens: hier wirkt der von Wotan auf den Nibelungen geworfene weltvernichtende Segen; denn der Nibelung übernimmt die letzte Strafvollstreckung, indem er die Strafgewalt des Rachewahnes in Brünnhildens eigene Seele pflanzt und zur furchtbaren tragischen Blüthe treibt. Da wird denn auch die aus dem Unmuths-Motive und Strafgebote sich hier entwickelnde Figur, die so ausdrucksvoll den musikalischen Charakter einer alles Wahre, Gute und Schöne unhemmbar rücksichtslos zerknickend, zerstörend sich heranwälzenden Vernichtung trägt, da wird sie denn auch zum affectiv prägnanten motivischen Ausdrucke der sich dergestalt als Rachewahn an Brünnhildens Seele erfüllenden Strafe. Ich hatte also wohl in Bezug auf die dramatische Bedeutung und den affectiv-musikalischen Charakter, auf äussere und und innere Geschichte, Descendenzkunde und Psychologie des Motives ein doppeltes Recht, es das Motiv des Rachewahnes zu nennen (XX. S. 108, Z. 2, T. 3, 4). Gleich daran fügt sich zum Uebergang des ersten Abschnittes in den zweiten ein kurzes Bild der Wotan'schen Wanderfahrt aus dem durchweg vom Reit-Motiv

durchsprengten auf- und niedersteigenden Gange des Götternoth-Motives (III b), das dann mit kurzem *cresc.* den düsteren Nibelungensegen zum Beginne des zweiten Abschnittes einführt.

Hier endet Wotan's Wanderfahrt: Der Speer seiner weltbeherrschenden Walhallmacht wird ihm zerschlagen, der weltvernichtende Nibelungensegen tritt mit der Wälsungenthat zuerst in Kraft; und sein Motiv, das ja selbst nur eine schauerliche, in Tarnhelmharmonien endende Verdüsterung des glänzenden Walhallthemas, der rechte Ausdruck also für die in Nacht versinkende Götterherrlichkeit ist, der Nibelungensegen umgibt, in unheimlichen Dämmer verhallend, das abstürzende Vertrags-Motiv zur Schilderung des Speerbruchs (S. 108, Z. 4); der Nibelungensegen auch ertönt ebenso noch einmal zum Schlusse des Abschnittes als der dämonische Stempel auf die zweite, entscheidende, freiwillige Vernichtungsthat Wotan's selbst: die Fällung der Weltesche, deren unter ödem, triolisch und synkopisch leise in der Tiefe fortbebenden *ces* gleich eintönig gehaltene, langsam ernste Schilderung vor dem Einsatz des Segens *mf* in das feierlich von der Höhe niedersteigende Motiv der Weltesche ausgeht (S. 109, Z. 2, T. 3).

XX. Motiv des Rachewahnes.



Spätere Durchführung des Rachewahn-Motives.

Der dritte Abschnitt vollendet in grossartiger Weise, und doch durchweg unter dem geheimen Sorgenbanne des *p*, das bereits in der Nornenscene uns erschienene Bild der letzten Götterversammlung, indem, nach der wiederum im Aufstiege des Motives der Weltbrandrüstung gehaltenen Schilderung der Häufung der Scheite „um der Seligen Saal“ (S. 109, Z. 3, T. 2 ff.), über die daraus sich entwickelnden gleichzeitig gegeneinander und abwechselnd nacheinander auf- und niedersteigenden mächtigen Gänge des Göttermacht-Motives sich mit stets höherem Einsatze im *cresc.* das stolze Walhallthema legt. Das ist die letzte That der Göttermacht Wotan's: die Berufung der Götter und Helden in Walhalls brandgeweihten Saal; und wie nun mit dem letzten einzigen *f*-Einsatze des gleich wieder zum *p* verhallenden Walhallthemas der gleichmässig dicht wiederholte kurze Abstieg des Götterdämmerungstrittes (vgl. Siegfr. Ankunft, S. 65, Z. 1) entfesselt wird, um, zur Tiefe niedersinkend, dort nachtönend zu verrollen, da glaubt man eine homerische Heldenversammlung rauschend und murmelnd wie die Meereswogen ihre Plätze einnehmen zu hören, zu sehen: und nun sitzen sie da in stolzen Reihen, erwartungsvoll auf den König blickend, dass sein Wort den gewichtigen Rath gewinne, in schweigsamer Ruhe, in ernster Spannung, während der eng und gleichbewegte Schluss des Walhallmarsches in zurückgehaltenen Tönen das wunderbare musikalische Bild verklingen lässt.

Statt des erwarteten Götterwortes folgt aber das tiefe, ernste, göttliche Schweigen, das „mit Staunen und Bangen starr“ die Versammelten bindet. Der erste Abschnitt des zweiten Hauptheiles schildert diesen erschrecklichen Zustand eines lebendigen Todes, das prägnante Gegenstück der lebhaften, unruhigen Wanderfahrt im entsprechenden Abschnitte des ersten. In die völlige traurige Oede tönt fast unhörbar nur der Schicksalsfrage banges Motiv, flüstert verdüstert, wie seufzend, die liebliche Stimme der Wundermacht der Verjüngung („Holda's Aepfel rührt er nicht an“), taucht aus dämmerigem Schwirren zögernd und stockend das dunkle Walhallthema des Nibelungensegens. So öde, stumm, bang und düster steht es dort bei den „seligen Göttern“, ihren angstgefesselten Kreis verlässt nicht Einer mehr, um nach Hilfe forschend die Welt zu durchstreifen. Doch wenn einst Wotan nach des Wälsungen siegesfrohem Gedeihen zu spähen selbst „Walhalls muthige Helden mied“, so hat er nun seine Raben auf die letzte Reise gesandt, ihm Kunde zu bringen vom siegenden Wirken der Nibelungen, der dämonischen Vollstrecker des Todesurtheils an Gott und Welt. Der finstere Ansatz des nibelungischen Herrscherrufes begleitet demgemäss die Rabensendung (S. 112, Z. 1, T. 1—4); aber nach einem erwartungsbangen Aufstiege getragener Accorde kehrt er, zur erhofften Heimkunft der Boten mit dennoch guter, erlösender Kunde, in der klaren schönen Form des Rheingoldrufes zart und leise wieder, daraus in still-seliger Heiterkeit die wiegende Melodie des Rheintöchtersanges lieblich verhallend zur Höhe schwebt: „dann noch einmal, zum letztenmal, lächelte ewig der Gott“. — Zu ähnlichem, nur noch holderem, noch ergreifenderem Schlusse führt der zweite Abschnitt, der, wie der entsprechende des ersten Theiles die entscheidende, die Götterversammlung veranlassende That, nunmehr das entscheidende, Waltraute's Besuch veranlassende Wort des Gottes Brünnhilden meldet. „Seine Knie umwindend liegen wir Walküren“; wie wunderbar ausdrucksvoll für den Empfindungsgehalt dieser Vorstellung erscheint nun wieder das bewegt sich niederringelnde Unmuths-Motiv, das, nachdem auch die Singstimme so charakteristisch mit schauderndem Leben in der tiefen Lage das „verzehrende Zagen“, die „endlose Angst“ zum Ausdruck gebracht, sich noch einmal mit dem Ueberleitungstone des Rachewahnes und dem verklingend abbrechenden Strafgebote wiederholt, um dem wehmüthigen, traumhaft in enger Tonlage gehaltenen Flüsterberichte des beim seufzenden Gedenken Brünnhildens dem Gotte entlauschten Sehnsuchtswortes Raum zu geben. Der innig zarte Wiederklang von Wotan's ergreifender Abschiedsmelodie aus der „Walküre“ (S. 113, Z. 1, T. 1. — Z. 2, T. 1) bettet sich zuletzt in die weiche Wiege des träumerisch leise erklingenden Rheingoldrufes: „und wie im Traume raunt er das Wort: des tiefen Rheines Töchtern gäbe den Ring sie

wieder zurück, von des Fluches Last erlöst wär Gott und Welt!" Da schleicht sich geheim aus der Wiege aufbäumend die schillernde Schlange des Ring-Motives, ihrem niederweichenden Verschwinden mit den Tönen der Entsagung gesellt sich nachhallend die düstere Gestalt des Fluches, und daraus endlich löst sich „sehr weich" und zart noch einmal der Rheingoldruf, um in dichter Wiederholung als der Schlusssatz des Walhallmarsches wie mit dem still seligen Siegessange der endlichen Erlösung im *ppp* zu verklingen. So in der wiedergewonnenen reinen Wiege der Unschuld ruht nun zum ewigen Frieden hinüberschlummernd, von den leuchtenden Wogen des nachtbefreit entsühnenden Urelementes leise geschaukelt, die erlöste Seele der alten Welt und ihrer tragischen Götter (S. 113, Z. 2, T. 2, 3; T. 4. — Z. 3, T. 2; T. 2—5; Z. 4). — Dem fügt der dritte Abschnitt, gleich dem des ersten Theiles, nur noch den Effect hinzu: Waltraute eilt mit der Botschaft des erlauschten Götterwortes zu Brünnhilde; auf das einleitende Unmuths-Motiv mit dem Rachewahntone folgt ein heftig bewegt zur Höhe dringendes *cresc.*-Spiel des Reit-Motive's, das sich mit stürmischem Sextolenlaufe in das rasch erreichte *f* der Schlussmelodie ergiesst: „dich, o Schwester, beschwör ich nun" — „ende der Ewigen Qual!" Und dieser innig flehende Abstieg mit der bange beschwörenden Schlusswendung der Schicksalsfrage, der sich zuletzt, indem Waltraute sich leidenschaftlich Brünnhilde zu Füssen wirft, mit wildem *ff* in die zu gewaltig stürmischem Niedersturze aufgelöste Entsagungsfigur verwandelt: das sind ähnliche Töne, wie sie einst Brünnhilde demüthig flehend vor Wotan sang: „wohl taugte dir nicht die thörge Maid, die staunend im Rathe nicht dich verstand". Wahrlich hat sie ihn schlecht verstanden, schlecht verstanden das Weltengeschick und die Noth der Götter, auch jetzt noch aus Waltraute's Botschaft: in furchtbarer Tragödie wird sie das Verstehen nun lernen müssen, die Entsagung lernen müssen, wenn jetzt sie auf Waltraute's Flehen nicht entsagt!

Nach Waltraute's Erzählung entwickelt sich die Scene unter gewaltiger Steigerung rasch zum Ende. Wenn jetzt das letzte *ff* sich in demselben Unmuthsmotive zum *p* abschwächt, das die Erzählung eingeleitet, so wirkt nun aber der Schlusston des Strafgebotes in Brünnhildens Seele nicht mehr wie dort eine Rettung versprechende Ahnung: der Ring gerade, in dem Waltraute zuletzt das Schicksal Walhalls zusammengefasst, ist Brünnhilden einzig noch „Siegfried's Liebespfand"; all ihr Empfinden ist somit wieder von Walhall ab ihrem Liebesglücke zugekehrt. Das sagen gleich in verhängnissvoller Ruhe ihre nächsten Worte: „der Götter heiligem Himmelsnebel bin ich Thörin enttaucht", wozu das sanft aus zartem Geschwirr sich lösende Walhallthema abgebrochen sich wiederholt, während die charakteristische schwungvolle Siegfried-Motiv-Figur, nun wie die geklärte, besänftigte Form des Strafgebotes, den Schluss des Gesanges bildet (S. 115, Z. 4, T. 3, 4). Geheimnissvoll drohlich lauernd begleitet das leise an- und abschwellende Rachewahn-Motiv den ferneren verwunderten Ausdruck ihres Unverständnisses, bis mit Waltraute's Blicke auf das goldene Zeichen an Brünnhilde's Finger heftig niederstürzend das Ring-Motiv für die ganze Folge zu erregtem Spiele entfesselt wird. Es begleitet die leidenschaftlich blitzartig hin und wieder zuckenden Reden nach Waltraute's erster hastig hervorgestossener Bitte um Heimgabe des Reifes und gipfelt, nachdem es zu Brünnhildens bedeutsamem, gewaltigem Ausrufe: „Siegfried's Liebespfand" in die Schlusswendung der Liebesseligkeit übergegangen, mit dem starken *cresc.* seiner stürmischen Wiederholung zu Waltraute's zweiter verzweifelter Beschwörung: „den verfluchten wirf in die Fluth" im gewaltigsten *ff*-Einsatze eines letzten jähen Niedersturzes. Aber leise und zart wie eine mit lieblichem Glanze leuchtende Trost- und Hulderscheinung begleitet es gleich darauf wieder, und zwar bald mit der Figur der Liebesseligkeit innig verbunden, Brünnhildens schwärmerisch glückbewegte Erwiderung, nach deren mächtig ausdrucksvollen, sich stürmisch auf und nieder schwingenden Schlussworten: „werther als aller Götter ewig währendes Glück" das stolz erhabene Welterbschaftsthema zu triumphirendem *cresc.* einsetzt: „denn selig aus ihm leuchtet mir Siegfried's Liebe!" Der grossartige Wahn, der in diesem Thema für die Liebenden seinen glänzenden Ausdruck fand, enthüllt sich nun auf das Furchtbarste, wenn nach einem kurzen zarten Zwischenspiele des Brünnhilden-Motives und Liebesgrusses (S. 119, Z. 3, T. 3. — Z. 4, T. 2) die Synkopen der Weltvernichtung über das *f* zur Tiefe steigende Rachewahn-Motiv hinweg ihr heftig erbebendes Dämmerspiel beginnen, um so den tragischen Gipfelpunct der Scene überwältigend schauervoll, vernichtend gross aus ihren Nebeln emportauchen zu lassen. Im getragenen, mit dem tiefen Grauen der Tragödie ergreifenden, schicksalschweren Melos des Liebesfluches und seinem gewaltig entscheidenden Abstiege der Entsagung ertönt der vernichtende Schwur: „die Liebe liesse ich nie, mir nähmen nie sie die Liebe". Und ein gewaltiger Sturmlauf holt von der Höhe nieder das *f* einsetzende, abgebrochen unter den Tritten der Götterdämmerung abwärts stürzende Walhallthema: „stürzt auch in Trümmern Walhalls strahlende Pracht!" —

So ists denn entschieden, und verzweifelt flieht die Botin aus Walhall das selbstwillig dem Liebesfluche sich weihende Weib. Dunkle Gewalten gewinnen sofort bei den hastigen Scheideworten der Schwestern das Feld. Aus der erregt von tiefher sich emporringelnden Figur der Liebesgöttin entwickelt sich die drohend aufsteigende Grauengestalt des Fluches (S. 121, Z. 1, 2); in die düster gewaltige Bannphrase aus der „Walküre" mengt sich das mit heftigem Accent synkopisch dreinschlagende verwandte Motiv der um Liebesunrecht zürnenden Ehehüterin Fricka (Z. 3, T. 2. — Z. 4, T. 1), Alles altverhängnissvolle Zeichen für Brünnhildens Geschick. Dann, nach dem dreimaligen dämonisch klagenden Rufe des nibelungischen Frohn-Motivs (Z. 4, T. 3 ff.) stürzt mit ihrem letzten Weheschrei unter *ff* niederjagenden erregt rhythmisirten Sextolenläufen die Walküre davon. In anhaltendem *ff* schwingen sich die Sextolen aufwärts in den schrillen Triller des Walkürenwettergebrauses hinein, und mit der charakteristischen Verbindung des stürmischen Walkürenrufes und -Motives, die sich *dim.* endlich in die auf- und niederschwirrende und murmelnde Wetterfigur vom Anfange der Scene verlieren, entschwindet bald gänzlich auch die am fernen dunkelnden Abendhimmel davonziehende hell erleuchtete Wolke, in der Brünnhilde einsam nachschauend die scheidende Schwester erkennt.

Während nun der Abend immer tiefer über dem stillen Felsen hereindämmert, spinnt sich jene Figur, nur vereinzelt, blitzartig noch vom Walküren-Motive durchsprengt, unter tief verrollendem Wirbel leise fort, bis sie im *pp*, mit dem wiederaufleuchtenden Schein der Lohe, in deren gleichmässig auf- und niederwogende, sanft an- und abschwellende Bewegung unter den Harmonien des Feuerzaubers übergeht. Dies Spiel steigert sich mit der anwachsenden Gluth zum *f*, womit es zur Tiefe in ein unruhig loderndes Wühlen und Brodeln niedersinkt, daraus in wildem chromatischen Sturmfluge gleichsam schon eine helle Flamme emporschlägt: „was leckt so wüthend die lodernde Welle zum Wall?“ Hier beginnt, wiederum *f* einsetzend und nun bald leiser, bald lauter weiterklingend, das wahre feurige Tänzelspiel des Loge, um sich endlich in einem langen Jubeltriller unter starkem *cresc.* auszulassen, darein schon der Hornruf des Siegfried-Motives tönt. Mit Brünnhildens entzücktem Aufschrei: „Siegfried zurück!“ gehen Lohebewegung und Waldknabenruf wieder ihre verhängnissvolle lustig bewegte Verbindung von Siegfried's Auszuge ein, auch das Siegfried-Motiv schmettert das Horn noch einmal aus nächster Nähe dazwischen, und während über dies Alles hinweg Brünnhildens beispiellos grandioser, von Sonnenadlerschwingen himmelstürmender Glückseligkeit getragener Grussgesang schallt: „auf, ihm entgegen! in meines Gottes Arm!“, so wälzt sich die ganze stürmische Bewegung unter Paukenwirbel und Geigengeschwirr wild durchs *ff* weiter jagend empor bis zum jähen *fff*-Schlage, mit dessen niederschmetternd gewaltigem Posaunenschall Siegfried in Gunther's Gestalt aus der Lohe auf den Felsen springt.

Jach niederstürzend, unter Hagen'schen Mordschlägen in kurzen athemlosen triolischen Absätzen wieder zur Höhe stürmend, lässt sich die rasend aufgeregte Musik, nach Brünnhildens erstem Aufschrei: „Verrath“, in einem andauernd schwebenden düsteren Accorde fesseln, der dann mit ihrer nach langer entsetzter Pause abgebrochen ausgepressten Frage: „wer — drang zu mir?“ rasch vom *ff* des Einsatzes abgeschwächt, in die auf ihrem letzten lange fragend gehaltenen Tone *pp* verhallenden Tarnhelmharmonien ausgeht. So stehen die beiden Liebenden sich wieder gegenüber!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Chorübungen der Münchener Musikschule, zusammengestellt von Franz Wüllner. Zwei Hefte. München, Theodor Ackermann. 1876.

Wir haben es hier mit einer Arbeit zu thun, welche an Ausführlichkeit und Planmässigkeit der Anlage Nichts zu wünschen übrig lässt. Die vorliegenden Studien sind zunächst für höhere musikalische Lehranstalten gedacht und geschrieben, denn sie enthalten nicht allein alle erdenklichen intervallischen und rhythmischen Combinationen, ferner alle Arten von Fiorituren, Coloraturen und syllabischen Uebungen, desgleichen höchst beachtenswerthe Regeln und Exercitien für die Aussprache, sondern sie schliessen auch in ihrem ganzen musikalischen Entwickelungsgange ziemlich eng an die Harmonielehre an und setzen in den späteren Abschnitten deren theilweise Absolvirung sogar voraus. Im zweiten Theile findet der Schüler eine Reihe zweistimmiger Sätze in den verschiedenen alten Tonarten und die kleinen Tonstücke überdies noch durch Vorsetzung der entsprechenden Schlüssel für Sopran und Alt, sowie zugleich für Tenor und Bass mundrecht gemacht. Das ganze Werk beschliesst eine Auswahl dreistimmiger Tonsätze aus grösseren Tonschöpfungen älterer Meister.

Fassen wir nun noch die Benutzung dieser Chorübungen für den Gesangunterricht in Schulen ins Auge, obgleich sie nicht direct dazu bestimmt sind, so geht allerdings aus dem Gesagten hervor, dass das Werk seiner ganzen Ausdehnung nach zwar für diesen Zweck zu eingehend und umfangreich ist und selbstverständlich nur auszugsweise benutzt werden kann, dass dasselbe aber — gerade seiner Ausführlichkeit wegen — eine treffliche Richtschnur für den Gesangunterricht und in dieser Hinsicht allen Lehrern angelegentlich zu empfehlen ist. Für den Schulgebrauch würden sich besonders eignen a) in Bezug auf das Tontreffen: die intervallischen Uebungen von Seite 11 bis 13, die Umkehrungen der Intervalle auf Seite 41 und 42, sowie die Accordübungen auf Seite 58 und 71, b) zur Ausbildung des rhythmischen Gefühles dagegen die ebenso anschaulichen wie zweckmässigen Beispiele in den zwei- und dreitheiligen Taktarten (S. 12 und 21), der Synkopirung (S. 20), der Ligatur, der Punctation (S. 25) und den zusammengesetzten Taktarten (S. 14, 36 und 44). In sehr praktischer und gehörbildender Weise wird ferner der Schüler mit dem Unterschiede von Dur und Moll, ebenso mit den hauptsächlichsten Arten der Uebergänge aus einer Tonart in die andere bekannt gemacht (S. 60). — Dies ist ungefähr das Wichtigste und Verwerthbarste aus diesen Studien für den Gesangunterricht in den Schulen, denn durch die bezeichneten Uebungen gewinnt der Schüler zugleich einen klaren Einblick in die wesentlichsten Tonverhältnisse und wird bei alledem doch nicht in grauen, unfruchtbaren Theorien „wie das Kameel auf dürrer Haide“ herumgeführt, vielmehr ist Alles in so praktische Uebungen eingekleidet, dass das Gegebene dem Schüler leicht in Fleisch und Blut übergeht.

Fassen wir noch einmal Alles kurz zusammen, so müssen wir sagen, dass sich in dem Wüllner'schen Werke ebensoviel Fleiss wie Sachkenntniss ausspricht, und dass dasselbe ein sicherer Leitfaden für angehende Gesanglehrer an Schulen, sowie eine vorzügliche Unterlage für die an musikalischen Lehranstalten eingehender und künstlerischer zu betreibenden Chorgesangstudien ist. Möchte die Zeit nicht mehr allzufern sein, in welcher man endlich dem edelsten Zweige der Musik, dem Gesange, dieselbe sorgsame Pflege zu Theil werden lässt, welche man z. B. dem Clavier- und Violinspiel, sowie anderen musikalischen und nichtmusikalischen Fächern an höheren geistigen Bildungsstätten längst zu Theil werden liess. A. T.

Feuilleton.

Richard Wagner in Salzburg.

Am zweiten Tage des hiesigen Musikfestes stand R. Wagner's Faust-Ouverture auf dem Programm. Seine Freunde hatten Ursache, für den Erfolg zu bangen. Es war mehr als zweifelhaft, ob dieses nicht leicht verständliche Werk, zumal an dem Platze, welchen es einnahm, nämlich unmittelbar nach Mozart's prachtvoller Jupiter-Symphonie, Effect machen und das gerade hier versammelte Festpublicum ansprechen werde. Und siehe da, das Unerwartete geschah. Wagner hat in Salzburg einen seiner grössten Triumphe gefeiert. Kaum war der verklärende Pianissimo-Schluss der Ouverture verklungen, so brauste ein endloser, grenzenlos enthusiastischer, nicht durch den mindesten Widerspruch getrübter Beifallssturm durch den Saal. Weder die Jupiter-Symphonie, noch eine der späteren Nummern des glänzend verlaufenden Concertes hatten einen durchschlagenderen Erfolg, das Genie des Meisters hatte eben hier wie überall die Hörer bezwungen.

Für den Unparteiischen ist es interessant, zu beobachten, wie die Gegnerschaft sich gegenüber diesem gewiss auch für sie überraschend gewesenen Ereignisse verhält. Bekanntlich gipfelt sich diese in Dr. Hanslick. Der blinde persönliche Hass dieses sonst so geistreichen Musikkritikers gegen Richard Wagner fängt schon an, völlig pathologisch merkwürdig zu werden. Hanslick ist nicht mehr im Stande, über irgend etwas Musikalisches oder nicht Musikalisches auf der Welt zu schreiben, ohne auf Richard Wagner überzuspringen. Dieser Name wirkt auf ihn, wie auf den Stier das rothe Tuch. Das ganze dritte Feuilleton in der „Neuen freien Presse" von gestern über das Salzburger Musikfest ist wieder ein nichtswürdiges Geschimpfe über Wagner und Jeden, der an seinen Werken Gefallen findet. Davon, wie die Faust-Ouverture aufgenommen wurde, oder nur überhaupt, dass sie gefiel, nicht ein Sterbenswörtchen. Zu sagen, dass sie nicht gefallen habe, wäre doch eine gar zu arge Frechheit gewesen. Die Wahrheit aber zu sagen, konnte er sich nicht entschliessen, was übrigens sehr begreiflich ist nach der Schilderung, die er von dem Festpublicum machte.

Wenn man Folgendes geschrieben hat:

„Gar Viele, Musiker und Musikfreunde, die im vorigen Sommer ihre „Nibelungen"-Woche in Bayreuth abgesessen (das Bayreuther Publicum war also nach Hanslick eine Gattung Sträflinge), finden sich in Salzburg zu traulichem Verkehr wieder vereinigt. — Dieser Wahn der Selbstvergötterung, welcher in Bayreuth sein Fest feierte, fällt Jedem, der hier in Salzburg seinen Frieden fand, durch den schlagenden Gegensatz, unwillkürlich ein. — Wie ganz verschiedene Stimmung waltete hier und dort! Hier der Friede und die Freude unbefangenen Geniessens, aus den Mienen jedes Nachbars widerstrahlend — dort die dumpfe Schwüle einer von wüstem Enthusiasmus und auflauernder Gehässigkeit geschwängerten Atmosphäre. Der friedliebende Musikfreund, wenn er nicht zu den notorischen Exaltados gehörte, litt in Bayreuth unter dem vulkanisch kochenden Parteihass und den wie blanke Pistolenläufe zielenden Blicken der Wagner'schen Leibgarde. Das wohlthuendste Gegenbild dazu empfängt uns hier in Salzburg. Ein offenes, brüderliches Wohlwollen zwischen Künstlern und Festgästen, die Alle gekommen sind, zu lieben und zu verehren, nicht zu hassen und zu verfolgen (Hr. Hanslick scheint davon jedenfalls eine Ausnahme zu machen), gekommen, um sich an Musik zu erfreuen, nicht aber mit Musik zu quälen. — Fort mit dem schmutzigen Geifer, den die schwarzen Gesellen des rosaseidenen Meisters bis herüber in diese friedlichen Berge spritzen. Baden wir uns in dem reinigenden Quell ewiger Schönheit und krystallklarer Musik, wie sie uns Mozart gibt!" —

Wenn man dieses geschrieben hat, dann kann man freilich unmöglich sich selbst ins Gesicht schlagen und erzählen, dass dieses so geschilderte Publicum ein Wagner'sches Werk mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen hat. Glücklicherweise gibt es genug Zeugen für die Wahrheit. Und nun mögen die Möpse wieder den Mond anbellen. Wollen ja die Gegner des genialen Mannes nicht einmal gelten lassen, dass man ihn „Meister" nennt. Der Componist der miserabelsten Oper in Italien wird ohne Widerspruch „Maëstro" genannt, aber Deutschland soll einen seiner grössten Söhne nicht „Meister" heissen.

Traurig ist es übrigens, dass ein Mann wie Hanslick aus persönlicher Gehässigkeit sich so weit verrannt hat, dass eine Umkehr kaum mehr möglich ist. Und noch trauriger, ja unverantwortlich ist es, dass ein Blatt wie die „Neue freie Presse", welches sich durch seine aufgeklärte politische und sonstige Haltung einen der vordersten Plätze in der europäischen Publicistik errungen hat, sich zum Spucknapf für solche Diatriben hergibt.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Halle a. S. Am 2. Juli veranstaltete der hiesige Akademische Gesangverein unter Leitung des Musikdirector Otto Reubke sein Sommerconcert und wurde dabei durch die gefällige Mitwirkung der HH. Senfft v. Pilsach aus Berlin und Concertmeister Raab aus Leipzig unterstützt. Der Verein führte drei Chöre mit Clavierbegleitung aus: „Johannisnacht" von Rheinberger, den „Gondelfahrer" von Fr. Schubert und R. Schumann's „Zigeunerleben". Ausserdem sechs Chorlieder: „Wasserfahrt" und Sommerlied von Mendelssohn, „Jung Werner" von Rheinberger, „In der Ferne", „Im Mai" und „Volker spielt auf" von R. Franz — die beiden letztgenannten für Männerstimmen eingerichtet von O. Reubke. — Der in seiner jetzigen Zusammenstellung noch junge Verein hatte sämmtliche Chorwerke mit grosser Liebe studirt und brachte sie auch zur schönsten Geltung. Als besonders gelungen möchten wir die Chöre von Rheinberger und Schubert, sowie die Chorlieder von Rob. Franz bezeichnen. Das zahlreich versammelte Publicum zollte jeder Nummer den lebhaftesten Beifall.

In dem Hrn. Concertmeister Raab lernten wir einen feinsinnigen Geiger kennen, dessen grosser und edler Ton von einer soliden Schule Kunde gibt. Er trug im Verein mit Hrn. Reubke Beethoven's Kreutzer-Sonate und eine von Rob. Franz vortrefflich bearbeitete Sonate Tartini's vor: das Ensemble beider Herren war wie aus einem Gusse.

Hr. Senfft v. Pilsach, ein in Halle stets mit Freuden begrüsster Gast, wurde auch diesmal vom Publicum auf das Herzlichste bewillkommnet. Neben der herrlichen Scene des First Elder aus Händel's „Susanna" „O herbe Pein" trug er zwei Gruppen Lieder vor, die eine von R. Schumann, die andere von R. Franz. Die Leistungen dieses genialen Sängers erscheinen immer grösser, je öfter man sie hört. Die dramatische Gewalt und Gluth in Händel's Recitativ und die entzückende Innigkeit in der sich anschliessenden Arie — Beides wird uns unvergesslich bleiben! — Was soll man aber zu der Ausführung jener Liedergruppen sagen? Nicht nur muss deren Zusammenstellung im Aufbau einer sich stetig entwickelnden Grundstimmung als wohldurchdacht bezeichnet werden — auch der Vortrag jeder einzelnen Nummer war ein so meisterhafter, dass der stürmische Applaus der Zuhörerschaft gar nicht ausbleiben konnte. Möge es uns noch oft vergönnt sein, dem wundervollen Gesange des Hrn. v. Senfft zu lauschen! ‡.

Prenzlau. Auch die letzte Saison brachte uns wiederum eine Reihe musikalischer Aufführungen, wie man sie in einer anderen Provincialstadt gleicher Grösse selten finden dürfte. Gleich das erste Concert des Gesangvereins begann ansprechend mit dem Schicksalslied von Brahms und der „Pilgerfahrt der Rose" von Schumann, und legten die Leistungen des Chors und Orchesters ein sehr ehrenvolles Zeugniss von der rastlosen Thätigkeit und umsichtigen Leitung des Dirigenten ab. Die Ausführung beider Werke zeichnete sich besonders auch durch eine seltene rhythmische Präcision aus. Die Solopartien wurden von den Damen Frau Worgitzka und Frl. H. Müller und den HH. Holdgrün und Haase angemessen zur Geltung gebracht, insbesondere war die Leistung der Frau Worgitzka eine sehr gediegene. Das Programm des zweiten Concertes desselben Vereins enthielt ein Geistliches Abendlied für Tenorsolo, Chor und Orchester von Reinecke, die Bassarie aus „Paulus" von Mendels-

sohn, „Zigeunerleben" von Schumann und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Auch bei dieser Gelegenheit war die respectable Leistungsfähigkeit des Chors und die Leichtigkeit, mit welcher derselbe z. B. verschiedene Schwierigkeiten in dem Mendelssohn'schen Werke bewältigte, zu beobachten. In Hrn. Haase (aus Potsdam), dem Vertreter der „Paulus"-Arie und der Basspartie in der „Walpurgisnacht", dürfen wir einen sehr talentirten Sänger anerkennen, der über ein nicht gerade starkes, jedoch aber volltönendes, sympathisches Organ, sowie deutliche Aussprache gebietet und im Vortrag künstlerisches Verständniss documentirt. Gleich zufriedenstellend in seiner Wirkung war auch das dritte Gesangvereinsconcert mit folgenden Werken: Motette für achtstimmigen Chor von J. S. Bach, Arie aus dem „Messias" von Händel, „Misericordias Domini cantabo" von Mozart, Geistliches Lied von Gustav Flügel, Doppelquartett aus dem „Elias" von Mendelssohn, „Gott ist die Liebe" von Engel, „Salvum fac regem" und Hymne für Sopran und Chor von Mendelssohn. War in diesen drei Concerten Hr. Ernst Flügel als Dirigent thätig gewesen, so boten die drei weiteren Concerte, welche derselbe unter Mitwirkung Berliner Künstler veranstaltete, Gelegenheit, denselben von Neuem als technisch durchbildeten und künstlerisch reproducirenden Pianisten, sowie als strebsamen Componisten schätzen zu lernen. Gleich das erste dieser Concerte wurde mit einer Concertouverture des soeben Genannten eröffnet und brachte ausserdem auch noch dessen „Mondscheinbilder" für Clavier. Ausser im Vortrag der Letzteren zeigte sich Hr. Flügel im ber. Concert auch noch in der Wiedergabe des Cmoll-Concertes von Beethoven, der Variations sérieuses von Mendelssohn und der „Schweizer Weisen" von Raff als tüchtigen Pianisten. Frau Worgitzka, welche den gesanglichen Theil dieses ersten Flügel'schen Concertes besorgte, trug die Arie aus „Lohengrin": „Einsam in trüben Tagen" von Wagner, sowie Lieder von Jensen, Brahms und Rubinstein vor. Im zweiten Concert des Hrn. Flügel assistirte in meisterlichster Weise Hr. de Ahna demselben, und kamen eine Clavier-Violinsonate von Mozart, die Clavierphantasie Op. 17 von Schumann, Beethoven's Violinconcert und die Clavier-Violinphantasie Op. 159 von Schubert zur Vorführung. Das dritte Concert endlich enthielt das Claviertrio Op. 1, No. 3, von Beethoven, die Fmoll-Clavierphantasie von Chopin, Andante für Violoncell von Mozart und das Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn, und waren es die HH. Struss und Philipson, welche in den Ensemblewerken Violine, resp. Violoncell entsprechend vertraten.

Concertumschau.

Basel. Geistl. Conc., gegeben am 26. Juli v. Mitgliedern des k. Domchores a. Berlin: Amoll-Toccata f. Orgel von Bach (Hr. Zander), „Stabat mater" v. Palestrina, „Siehe, wie dahin stirbt", Motette v. Gallus, „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild", Arie v. Händel (Hr. Siebert), „Es ist ein Ros entsprungen" von Prätorius, „Terribilis est locus iste" v. Mastioletti, „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, „Jubilate", engl. Madrigale v. Th. Moore, Andante a. der Fdur-Orgelson. v. Mendelssohn (Hr. Zander), „Sieh, welch bleiche Schaar", Arie v. Händel (Hr. Schmock), „Miserere", norweg. Busslied v. Kjerulf, „Heilig", Doppelchor v. Rungenhagen.

Creuznach. 9. u. 10. Symph.-Conc. des Curorch.: Symphonien v. Raff (Wald-) u. Beethoven (No. 7), Ouverturen v. Beethoven („König Stephan"), Schumann („Genovefa") und Weber („Euryanthe"), Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein, schwed. Volksmelodien, arr. v. Södermann, nord. Volkstänze v. E. Hartmann, Vorspiel zum 4. Act der „Folkunger" von Ed. Kretschmer.

Cöln a. Rh. Musikalische Gesellschaft am 21. Juli: Ddur-Symph. v. Haydn, Streichoct. v. Bargiel (HH. Heckmann, Küppers, Forberg, Allekotte, Grüters u. A.). — Schumann-Feier des Ver. f. Kirchenmusik am 29. Juli (am Sterbetage des Meisters) unt. Leit. des Hrn. Prof. Mertke u. Mitwirk. der Frls. P. Horson a. Weimar u. J. Niethen, des Hrn. Prof. Schneider und eines Dilettanten: Requiem Op. 148 u. Adventlied Op. 71 v. R. Schumann.

Kronstadt i. S. Am 28. u. 30. Juni u. 1. Juli: Drei Prüfungen in H. Krummel's Musikschule mit Clavierwerken (zu zwei u. mehr Händen) v. H. Hofmann („Silhouetten aus Ungarn", „Bilder aus Norden", Ländler), A. Förster (Menuett, „Ballmasken"), C. [?] Bolk („Beim Kränzewinden"), M. Vogel, Reinecke, Dorn, Th. Kullak, Ad. Jensen (u. A. Hochzeitsmusik u. Erotikon), Handrock, Raff („La Fileuse"), Bendel („Deutsche Märchenbilder"), H. Scholtz (Phantasie), Lange, Kjerulf, Bennett, Th. Kirchner, C. Stör (Walzer), Satter (Duo für zwei Claviere), Weber (Fmoll-Concertstück [bearb. v. Bülow] und Rondo brillant), Rheinberger (Op. 8), Liszt (Kreuzrittermarsch a. der „Heiligen Elisabeth"), I. Brüll (Sonate für zwei Claviere), Beethoven (Cmoll-Conc., 1. Satz) u. Chopin (Emoll-Conc., 1. Satz). (Ein Referent in No. 106 der „Kronstädter Ztg." rühmt an den Schülern und Schülerinnen Krummel's die solide technische Ausbildung und die bekundete durchgeistigte Auffassungsweise ganz besonders.)

Leipzig. Sommerfest des Akadem. Gesangver. „Arion" am 14. Juli: Ouverturen v. Weber („Oberon") u. Nicolai („Lustige Weiber"), Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Festmärsche v. Klepacki (Mitglied des Ver.) u. Schulz-Schwerin, Männerchöre v. J. Otto, Engelsberg („Unter der Loreley"), G. Schreck („Mein Lieb ist eine rothe Ros"), Rheinberger (zwei Nummern a. „Fahrende Schüler"), F. Hiller („Es muss doch Frühling werden", mit Orchester), Koschat, R. Müller, J. Brambach („Des Sängers Wiederkehr", mit Orchester), Mendelssohn, C. Zöllner u. H. Schäffer. — Sommerfest des Universitätsgesangvereins „Paulus" am 21. Juli: Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Weber („Euryanthe"), Festmarsch v. Ferd. David, „Bilder aus dem Norden" (für Orchester) v. H. Hofmann, Concert für drei Trompeten v. Vorberger (HH. Stein, Hörning u. Huber), Potpourri v. Schreiner, Männerchorwerke (theils mit, theils ohne Orchesterbegleitung) v. M. Bruch („Das Wessobrunner Gebet"), J. Otto („Abendgebet"), Rheinberger („Venetianische Nacht" u. „Disputation"), Silcher, Reinecke, Wilh. Kienzl (Landsknechtlied), J. R. Schachner („Maulbronner Fuge"), Mendelssohn, H. Zöllner, Koschat, Kalliwoda, Rich. Schmidt (Altassyrisches Lied).

Mannheim. 2. Matinée des Hrn. Jean Becker: Streichsext. Op. 140 v. Spohr (HH. Heidt, Ripfel, Drös, Hans, Hugo u. Jean Becker), Sonate für Clavier u. Horn Op. 17 v. Beethoven (Frl. Joh. Becker u. Hr. Eichler), Claviersuite Op. 30 v. Bargiel (Frl. Joh. Becker), Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Lieder v. Schumann (Frl. Marie Heidt).

München. 2. Prüfungsconc. in der k. Musikschule: Esdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. v. Duniecki, Arie von Meyerbeer = Frl. J. Irringer, Adagio u. Rondo a. dem 11. Violinconc. v. Spohr = Hr. Kaestl, „Der Fremdling", Ballade für Solo, Chor u. Orch. v. Oskar Merz, Schüler der Anstalt (Solo: Frl. B. Waibel), „Wanderer"-Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt = Hr. Giehrl, Arie v. Rossi = Frl. Exter, Variat. über ein Mozart'sches Thema f. Clav. u. Orch. v. Chopin = Frl. Pruszkowska, Krönungshymne f. Chor, Orch. u. Orgel v. Haendel.

Neustrelitz i. M. Gesangfest der vereinigten Männergesangvereine des Grossherzogthums Mecklenburg am 8. u. 9. Juli: 1. Tag. Kirchenconcert: Psalmen v. Hauptmann u. Klein, Solovorträge des Frl. Schubert (u. A. „Am Tage Allerseelen" [mit Orchesterbegleit.] v. Klughardt) u. des Hrn. Th. Schmidt aus Berlin. 2. Tag. Weltliches Concert: „Im Frühling", Concertouverture v. Klughardt, Scenen aus der „Frithjof"-Sage von M. Bruch (Soli: Frl. Schubert u. Hr. Schmidt), Violinconcert v. Mendelssohn (Hr. Weiglin), Arie aus „Oberon" von Weber (Frl. Schubert).

Rotterdam. Orgelvorträge in der Grossen Kirche am 6. u. 20. Juli: Orgelwerke v. Ad. Hesse, Händel (Fdur-Conc.), Chopin-Gottschalg, Mendelssohn (u. A. Sonaten in Fmoll u. Cmoll), Piutti (Cmoll-Fuge), N. W. Gade (Op. 22) u. S. Bach (Gmoll-Fuge).

Sondershausen. 8. u. 9. Lohconc.: Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") u. M. J. Glinka („Das Leben für den Zar"), „Ländliche Hochzeit", Symphonie v. C. Goldmark, drei Sätze a. der Symph. „Romeo und Julie" v. H. Berlioz, Streichorchester-Novelletten v. Gade, „Héroïde funèbre" v. F. Liszt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, drei Charakterstücke (Allegro risoluto, Notturno u. Funerale) f. Orch. v. H. v. Bülow, Vorspiel zum 4. Act der Oper „Tovelille" von A. Hamerik, Solovorträge des Hrn. Monhaupt (Violonc., u. A. Conc. v. Saint-Saëns).

Wien. Conc. des Akadem. Gesangver. am 9. Juli: Männerchöre v. Engelsberg („Waldesweise"), Marschner, L. Lackenbacher, R. Heuberger, W. Kienzl (Landsknechtlied, mit Orchesterbegleit.), J. Herbeck u. A. m.

Wiesbaden. 5. Conc. der städt. Curdirection unt. Leitung des Hrn. L. Lüstner u. unt. Mitwirk. der Frls. M. Wohlers aus Cöln (Ges.) u. Vera Timanoff a. St. Petersburg (Clav.) und der HH. E. Sauret a. Paris (Viol.), G. Siehr a. Wiesbaden (Ges.), G. Massen a. Cöln (Ges.) u. B. Voigt a. Wiesbaden (Clavierbegleitung): „Im Walde", Jagdouvert. v. I. Brüll, Arien v. Weber,

Beethoven u. Marschner, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Lieder v. Mendelssohn, Mozart u. W. Taubert, G dur-Clavierconc. v. Rubinstein, kleinere Claviersoli von Scarlatti, Schubert u. Liszt, Violinsoli v. Ernst, de Swert u. H. Wieniawski.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Pauline Grossi, eine Schwester unserer gleichnamigen Hofopernsängerin, ist an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Für das hiesige Victoria-Theater wurde jüngst Hr. Grünwald vom Swoboda-Theater in Budapest gewonnen. — **Graz.** Hr. v. Reichenberg, durch seine Darstellung des Fafner bei den Bayreuther Festspielen in weiteren Kreisen bekannt geworden, hat hierselbst als Mephistopheles in Gounod's „Margarethe" einen aussergewöhnlich günstigen Gastspielerfolg erzielt. — **Hamburg.** Der ehemalige Heldentenorist unseres Stadttheaters, Hr. Adams, ist z. Z. mit dem Engagement einer Operngesellschaft beschäftigt, mit welcher er eine Reihe von Städten der Vereinigten Staaten Nordamerikas bereisen will. — **Kissingen.** Unlängst gastirte hier Frl. Anna Preuss aus Berlin mit gutem Erfolg. — **London.** Das Benefiz der Frau Adeline Patti in Gounod's „Margarethe" war reich an Ovationen und Blumen. Frau Gerster-Gardini behauptet sich in der Gunst des Publicums und wurde auch in einem Hofconcert besonders ausgezeichnet. Der Baritonist Hr. Valdoc, besonders hervorragend in der Interpretation der Melodien von J. Faure, hat hier Anklang gefunden. Frl. Zaré Thalberg hat im Covent-Garden-Theater bei Gelegenheit ihres Benefizes in den „Lustigen Weibern von Windsor" sehr guten Erfolg gehabt. In Her Majesty's Theater hat Hr. Faure in seiner Benefizvorstellung, zu welcher er „Margarethe" wählte, die üblichen Triumphe gefeiert. Die Royal Italian Opera im Covent-Garden-Theater schloss ihre Saison am 21. Juli mit Verdi's „Aida" ab; die andere Italienische Oper in Her Majesty's Theater schloss ihre Pforten acht Tage später. — **Neustrelitz i. M.** Im hiesigen Hoftheater, wie auch in einigen Hofconcerten hat sich vor einiger Zeit der Berliner Hofopernsänger Hr. Schmidt (Baritonist) unter vielem Beifall hören lassen. — **Paris.** Frl. Heilbronn hat mit dem Théâtre lyrique einen neuen Contract abgeschlossen. Zwei der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, die eben preisgekrönt das Institut verliessen, sind sofort engagirt worden, und zwar Frl. Mendès an die Opéra-Comique und der Tenor Hr. Sellier an die Grosse Oper. Hr. Steenmann, bisher Chordirector an der Komischen Oper, geht in gleicher Eigenschaft an das Théâtre Italien. — **Venedig.** Die Saison im Malibran-Theater begann am 28. Juli. An hervorragenden Solisten sind engagirt die Damen Bianchi und Smeroschi und die HH. Piazza, Pandolfini, Ciampi und Caracciolo. — **Weimar.** Die Altistin Frl. Anna Lankow ist vor einiger Zeit aus dem Personalverbande unseres Hoftheaters, dem sie nur kurze Zeit angehörte, wieder ausgeschieden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Juli. „Tu es sacerdos", Motette v. Leonardo de Leo. „Nahe ist Gott, der Herr", Offertorium v. Jos. Rheinberger. 29. Juli. „Ave verum corpus" v. Mozart. Paulinerkirche: 29. Juli. „Fürchte dich nicht", geistliches Lied v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouverture zu „Der Corsar". (Sondershausen, Hofconc. am 28. Juni.)

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Salzburg, Musikfest vom 17.—19. Juli.)

Bruch (M.), Fragment a. „Odysseus". (Bremen, Schlusssoirée der Singakademie am 29. Mai.)

Dietrich (Hans), „Wellenspiel" für Chor u. Orch. (München, 1. Prüfungsconc. der kgl. Musikschule.)

Erdmannsdörffer (M.), Clavier-Violinsonate in E moll. (Sondershausen, 1. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer-Fichtner.)

Gluth (Victor), Concertstück f. Clavier. (München, 1. Prüfungsconc. der kgl. Musikschule.)

Goldmark (C.), Suite f. Clavier u. Violine. (Salzburg, Musikfest vom 17.—19. Juli.)

Grieg (Edv.), Clavierconcert. (Sondershausen, Hofconcert am 28. Juni.)

Liszt (F.), „Die heilige Elisabeth", Oratorium. (Eisenach, Aufführung am 29. Juni.)

— — Kreuzrittermarsch a. der „Heiligen Elisabeth". (Eisenach, Conc. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule a. Weimar am 30. Juni.)

— — „Les Préludes". (Bremen, Conc. des Stadttheaterorch. am 8. Juni. Creuznach, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Ungarische Phantasie f. Clavier u. Orchester. (Wiesbaden, 4. Conc. der städt. Curdirection.)

— — Ungarischer Sturmmarsch für Orchester. (Sondershausen, Hofconc. am 28. Juni.)

— — Künstler-Festzug. (Weimar, Aufführ. des Ver. der Musikfreunde am 12. Mai.)

Raff (J.), „Lenoren"-Symphonie. (Creuznach, Symphonieconc. des städt. Curorch.)

— — Clavierconc. (Eisenach, Conc. der grossherz. Orchester- u. Musikschule a. Weimar am 30. Juni.)

Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors". (Ebendaselbst.)

Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Creuznach, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Swert (J. de), Praeludium zur Oper „Die Albigenser". (Wiesbaden, 4. Conc. der städt. Curdirection.)

— — C moll-Violoncellconcert, No. 2. (Ebendaselbst.)

Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Kaiserslautern, Musikfest am 15. u. 16. Juli.)

Volkmann (R.), G moll-Streichquart. (Salzburg, Musikfest vom 17.—19. Juli.)

Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Bremen, Conc. des Stadttheaterorch. am 22. [?] Juni.)

Wolz (Ed. v.), Ode nach dem Griechischen des Archilochus f. Chor u. Orchester. (München, 1. Prüfungsconcert der kgl. Musikschule.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Bericht (Erste Aufführung von Gounod's „Cinq-Mars" und Massenet's „Roi de Lahore" in Paris betreffend).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7. Ueber die Organisation des Organisten- und Cantoren-Amtes bei den evangelischen Kirchen im Preussischen Staat. — Das „katholische Gesangbuch von B. H. F. Hellebusch". — Die 7. Generalversammlung des Allgem. deutschen Caecilien-Vereins in Biberach betreffend. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 35. Un gourmet critique et musicien. Grimod de la Reynière au théâtre. Von Adolphe Jullien. — Berichte (u. A. einer über die Preisvertheilung im Conservatorium und einer über die an der Schule für geistliche Musik in Paris), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Ueber Schulgesangunterricht, Methode und Lehrplan desselben. Von Theodor Rode. — Recensionen (Werke von Fr. W. Fr. Freiherr v. Ditfurth [Fünfzig ungedruckte Balladen und Liebeslieder des 16. Jahrh.], P. Kahnt [Op. 15, 16 u. 18], Fr. v. Wickede [Op. 55 u. 56], G. Vierling [Op. 52], N. W. Gade [Op. 49], A. W. Dreszer [„Liebes-Scenen" f. Clavier], O. Klauwell [Op. 7], Emil Krause [Op. 35], J. Raff [Op. 2] u. Mendelssohn [Breitkopf & Härtel'sche Gesammtausgabe seiner Werke, Fortsetzung]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 29. Les Opéras de l'Opéra. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 30 Berichte (u. A. einer über die öffentlichen Prüfungen am Conservatoire nationale de musique et de declamation in Paris), Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 6. Räthsel-Sonett. — Aphorismen. — Einige Bemerkungen über das Registriren. Von O. Wangemann. — Wie ist in der 6. Fuge von R. Schumann (Op. 60) ein fortwährendes Crescendo zu ermöglichen? Von A. W. G(ottschalg). — Historische Mittheilungen von J. H. Löffler. I. Aus der Eisfelder Schulordnung vom Jahre 1616. Von der Musik. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Beilage zum Deutschen Reichs- und kgl. Preussischen Staatsanzeiger No. 23. Die Pianofortefabrik von Steinway und Söhne in New-York.

Blätter für litterarische Unterhaltung No. 28. Das Festspiel in Bayreuth und seine Recensenten. Von H. Uhde.

Illustrirtes Sonntagsblatt (Gratisbeilage der [Berliner] Volks-Zeitung) No. 29 u. 30. Die erste Aufführung des „Figaro". Nach der Erinnerung eines englischen Sängers.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 28. Carl Maria von Weber in der Ludlamshöhle.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Brambach, C. J., Frühlingshymnus f. Chor u. Orch., Op. 37. (Bonn, Cohen.)

Bronsart, Ingeborg v., „Jery und Bätely", Oper. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Hopffer, B., Psalm 23 f. Soli, Chor u. Orch., Op. 16. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung.)

Lorenz, C. Ad., „Otto der Grosse", f. Soli, Chor u. Orchester. (Ebendaselbst.)

Reinthaler (C), „Von Ocean zu Ocean", deutsch-amerikanischer Festgesang für Männerchor und Orchester. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Richter, E. F., Dithyrambe v. Schiller, f. gemischten Chor u. Clavierbegleit., Op. 48. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)

Schreck, Gust., „Im Walde" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch., Op. 4. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Hanff, J. C., Theorie der Tonsetzkunst, Bd. 3 u. 4. (Frankfurt a. M., Klimsch & Co.)

In Sicht:

Hentschel, Theodor, „Lancelot", Oper. (Bremen, A. F. Cranz.)

* * *

Lange, Rud., Ein Lehrplan für den Gesangunterricht einer dreistufigen Volksschule, mit methodischen Bemerkungen im Anschlusse an die „Allgemeinen Bestimmungen vom 15. Oct. 1872". (Berlin, J. Springer.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im nächsten Jahre wird Brügge ein grosses zweitägiges Musikfest haben, zu dessen Kosten die Stadt 10,000 Frcs., die Provinz 6000 Frcs. gibt, während der Beitrag der Regierung noch nicht bekannt ist. Der erste Tag wird die „Leonoren"-Ouverture von Beethoven und „Lucifer" von P. Benoit bringen. Das Programm des zweiten Tages ist noch nicht definitiv festgesetzt, doch wird dabei das Werk eines der Componisten Radoux, Franck oder Rufer Berücksichtigung finden.

* Der Berliner Tonkünstler-Verein hat soeben das, sein in No. 30 d. Blts. erwähntes Unternehmen betreffende Circular zum Versandt gebracht, und haben wir, da damit der erste Schritt zur Ausführung gethan ist, nunmehr nur noch den Erfolg zu gewärtigen. Wenn die in dem Circular angeführte Mittheilung, dass in Berlin während der letzten Saison „nur etwa 30 und mehr Novitäten" aufgeführt worden seien, der Wirklichkeit entspricht, so wird die Reichshauptstadt in dieser Beziehung allerdings von mancher viel kleineren Stadt beschämt und müsste schon aus diesem Grunde den Bestrebungen gen. Vereins allen Vorschub leisten.

* Das neuliche Salzburger Musikfest hat einen Reingewinn von 2000 Fl. abgeworfen. Von dieser Summe wurden 500 Fl. der Krankencasse der Wiener Philharmonischen Gesellschaft zugewiesen; der Rest soll dem Institutsfond (des Mozarteums?) zufallen.

* In Cassel soll vom 8.—10. Septbr. d. J. ein Congress deutscher Zitherspieler, zusammenberufen vom Casseler Zitherclub, stattfinden.

* Der zum Besten des Spohr-Denkmals zu verwendende Reinertrag des Casseler Musikfestes beträgt 2900 Mark.

* Der im vorigen Jahre von Hrn. Le Corbeiller zur Erinnerung an George Hainl gegründete Preis von 1000 Francs für den bei den Prüfungen des Pariser Conservatoriums mit dem 1. Preise gekrönten Violoncellisten ist in diesem Jahre zum ersten Mal vergeben worden, und zwar an ein Frl. Herminie Gatineau.

* Bei der Bewerbung um den grossen Compositionspreis am Brüsseler Conservatorium hat Hr. Edgar Tinel den 1. Preis unter 5 Mitbewerbern erhalten. Ausserdem gelangten zwei 2. Preise an die HH. de Pauw und Simar zur Vertheilung, während die HH. Soubre und Dethier ehrenvoll erwähnt wurden.

* Die Anzahl der Bewerber um die 15 oder 20 Lehrerstellen am Lyceum Benedetto Marcello in Venedig beträgt — nur 69.

* „Le Ménestrel" in seiner No. 33 drückt sich bei Gelegenheit einer Besprechung der wiederaufgenommenen Oper „La Perle du Brésil" von Fél. David wie folgt aus: „Fél. David konnte sich die Musik nicht ohne die ‚göttliche Melodie' denken. Das war auch Rossini's Meinung, welcher sie von Mozart hatte. Heutzutage strengt man sich an, Algebra und Chemie mit der Musik zu machen. Man verneint die melodischen, rhythmischen und harmonischen Bedingungen, indem man das Neue um jeden Preis sucht; die Begeisterung weicht dem Wissen, welches in ein Chaos ausartet, in dem alle Tonalität, dieser unerlässliche Compass für die Musiker, wie für die Musik selbst, verschwindet. Niemand kann sich in den Werken der neuen Schule zurecht finden. . . . . . Das ist die sogenannte ‚Zukunftmusik'. . . . . . Unsere junge französische Schule verliert die ihr angestammte (native) Begeisterung, indem sie jenseits des Rheines die wahre dramatische Musik sucht, welche heute nur diesseits besteht, und welche der Wagner'sche Wind auf unserem eigenen Boden auszutrocknen, zu verbrennen, zu zerstören sucht, wie die Reblaus der neuen Welt die fruchtbarsten Weinstöcke des alten Europa vernichtet. — Möchten doch unsere jungen Componisten bedenken, dass sie die französische lyrische Schule in ihrer Hand haben: sobald diese germanisirt wird, ist sie verloren" etc. — Ambroise Thomas, Charles Gounod und Fél. David werden nun als die Muster dieser Schule hingestellt. — Auf ein Schreiben des Hrn. C. Saint-Saëns, worin dieser den Redacteur des „Ménestrel" um die Namen der kühnen Componisten bittet, welche zu jenen Klagen Anlass geben, sieht sich die Red. des „M." zu einigen weiteren Erklärungen veranlasst. „Wir im ‚Ménestrel' sind Eklektiker und ermuntern alle Aeusserungen der Kunst ohne das Vorurtheil der Schule und der Nationalität . . . . Wir verkennen nicht die Verdienste Rich. Wagner's, aber wir glauben, die französische Schule müsse vor Allem französisch bleiben . . . . . Wir glaubten immer, die musikalische Sprache Frankreichs müsse klar und flüssig bleiben, wie seine Litteratursprache, und es heisst dieselbe durch gewaltsame Einführung des symphonischen Idioms Wagner's verwirren . . . . . . Was wir Wagnerismus (wagnérisme) nennen, ist nicht die Musik Wagner's, sondern seine Tendenz, oder, wenn man will, sein System. Wir sind wie irgend Einer ergriffen von den Schönheiten seiner Werke, soweit sie die spontane Eingebung des Genies sind (écrites dans la pleine spontanéité de l'artiste), bleiben aber kalt vor den Seiten, die unter dem Einfluss einer mehr oder weniger bestrittenen Theorie entstanden sind . . . . . . Unser Alarmschrei war der einer Schildwache, welche ihr ‚Habt Acht!' ausstösst, bevor der Feind auf dem Platze ist. Soll man mit dem ‚Feuer'-Ruf erst warten, bis das Haus brennt?" Schliesslich weiss die Redaction die verlangten Namen nicht zu nennen und windet sich folgendermaassen heraus: „Bei Einigen findet sich vielleicht Etwas von Wagner, aber wir räumen gern ein, dass man darin Nichts von Wagnerismus finden wird."

* Das Hamburger Stadttheater unter Pollini's energischer Leitung hat in dem Zeitraume vom 31. August 1876 bis 1. Juni 1877 ganz besonders in Bezug auf die Oper eine ungemein rührige Thätigkeit entwickelt, denn an den im Ganzen 269 Theaterabenden fanden nicht weniger als 178 Opernaufführungen statt. Von den hier in Betracht kommenden Opern gingen vier (Brüll's „Goldenes Kreuz", Hallström's „Bergkönig", Goetz' „Bezähmung der Widerspänstigen" und Goldmark's „Königin von Saba") als Novitäten und vierzehn neueinstudirt in Scene. Die meisten Aufführungen in dem ber. Geschäftsjahre erlebte Goldmark's „Königin von Saba" (15), nach dieser folgen Marschner's „Vampyr" (mit 11), Wagner's „Lohengrin" (mit 10), „Tannhäuser" (mit 9), Mozart's „Don Juan" und „Così fan tutte", sowie Weber's

„Freischütz" (mit je 8) etc. Bez. der Gesammtzahl der Aufführungen der Opern eines Componisten steht Wagner obenan, denn auf seine Werke entfielen 27 Abende. Ihm folgen Mozart mit 22, Meyerbeer mit 14 Abenden. — Hierbei ist noch zu beachten, dass von dem Pollini'schen Opernpersonal in der gleichen Zeit auch noch 80 Opernaufführungen in Altona besorgt wurden.

* Goldmark's „Königin von Saba" wird im Herbst die erste Novität sein, welche im Deutschen Landestheater zu Prag in Scene geht.

* Herzog Ernst's von Sachsen-Coburg-Gotha Oper „Santa Chiara" ist am 30. Juni in der Royal Italian Opera zu London erstmals mit Erfolg in Scene gegangen und zwei Tage nachher wiederholt worden.

* Flotow's neueste, eine Episode aus Mozart's Jugendleben behandelnde Oper „Die Musikanten" soll zuerst in Italien, und zwar bereits im October in Turin, über die Bühne gehen. Das Libretto ist bereits ins Italienische übersetzt.

* Die fünfactige grosse Oper „Wanda" von Dvorzák ging am 15. Juni im Czechischen Landestheater zu Prag erstmals über die Bühne.

* Der Leipziger Akademische Männergesang-Verein „Arion" unternahm Ende letztverflossener Woche zu Concertzwecken einen Ausflug nach Loschwitz bei Dresden.

* Dr. Hans v. Bülow wird noch bis Mitte August in Creuznach, wo er seit einigen Wochen Curgast ist, verweilen.

* Der Cantor Carl Pfitzner in Wüstewaltersdorf in Schlesien beging am 21. Juli sein 25jähriges Amtsjubiläum.

* Hofcapellmeister Franz Wüllner in München wird — wie uns neuerdings gemeldet wird — vor Antritt seiner Dresdener Stellung von der Universität München das Ehren-Doctor-Diplom erhalten.

Zur Berichtigung

der in Ihrem geschätzten Blatte erschienenen Notiz aus Regensburg*) erlaube ich mir, zu bemerken, dass das Renner'sche Madrigalquartett nach wie vor besteht und sich nur für zwei ausgeschiedene Kräfte entsprechend ergänzt hat. Bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Germanischen Museums in Nürnberg wird genanntes Quartett von seinen künstlerischen Bestrebungen Zeugniss ablegen.

Joseph Renner.

*) Dieselbe basirte auf einer brieflichen Mittheilung seitens zweier früheren Mitglieder ber. Quartettes, des Ehepaares Seiling.
D. Red.

Kritischer Anhang.

C. Boehmer. 73 Tonleiter-Uebungen für das Pianoforte zum täglichen Gebrauch, Op. 60. Pr. 4 M. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Verfasser behandelt den schon oft genug benutzten Stoff mit gutem pädagogischen Verständniss und verwerthet die Tonleitern, von denen er jedesmal die zusammengehörigen Paralleltonarten hinter einander folgen lässt, sowohl als solche, als auch als Passagen. Ein grosser Vorzug dieser Bearbeitungen ist die Benutzung der verschiedensten Taktarten und der dadurch veränderten Accentuation, doch muss auch eines Uebelstandes gedacht werden: sämmtliche Uebungen sind in gleicher Bewegung geschrieben. Die Tonarten mit sieben Vorzeichnungen sind übrigens auch weggelassen, welche Mängel doch leicht zu umgehen gewesen wären. Die Eingangsübung jeder Tonart ist die Transposition der ersten Uebung in Cdur; ausserdem enthält, wie schon angedeutet, jede Tonart (ausser Fisdur) zwei Uebungen, in welchen die Tonleiter in den verschiedensten Formen als Passage verarbeitet ist. Da die Uebungen alle kurz sind, empfehlen sie sich als vorbereitenden Stoff zu Clementi's „Préludes et exercices", und der Spieler würde im letzteren Werke die technischen Seiten praktisch ergänzen können, die im vorliegenden Hefte noch fehlen.
E. W. S.

Louis Marek. Grande Etude pour le Piano, Oeuvre 19. Vienne, Ch. Haslinger. Pr. 17½ Ngr.

Diese Arpeggien-Studie für weitgriffige Hände rechtfertigt ihre Bezeichnung eigentlich nur dem Umfange nach, da sie irgend welche besonders grossen Schwierigkeiten nicht bietet. Es ist eine sogenannte Salonetude, also auf möglichst schwieriges Aussehen bei der Ausführung Bedacht genommen, wenn auch durch die Tempobezeichnung „Moderato" der Effect im wahren Sinne des Wortes ein mässiger wird. Doch ist diese Studie immerhin keine undankbare Aufgabe, da die Arbeit entschieden Geschmack und Geschick zeigt, und für Schüler, welche moderne Musik ausschliesslich cultiviren, zu empfehlen.
E. W. S.

Briefkasten.

R. in P. Auch Ihnen empfehlen wir E. D. Wagner's „Musikalische Ornamentik" als ein seinen Stoff gründlich behandelndes Buch.

J. S. in R. An Allem sollen natürlich wir schuld sein.

W. V. in Schl. Die Antwort kommt vielleicht, je nach dem vorhandenen Raum, gelegentlich durch das Blatt.

M. A. in W. Wir werden Ihnen nächstens ein ähnliches Beispiel lächerlicher Ueberhebung mittheilen können.

Soeben erschienen in **billiger Ausgabe:**

Felix Mendelssohn-Bartholdy's
SONATEN
für Pianoforte und Violoncell.

[684.]

Op. 45 und 58.

In einem Heft. Preis M. 5. —. netto.

Einzeln: {Op. 45. Preis M. 2. 40. netto.
{Op. 58. Preis M. 2. 90. netto.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Neue, leicht spielbare, dabei sehr dankbare Claviercompositionen.

Im Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig erschienen soeben:

[685.]

Joh. Feyhl.

Ein fühlend Herz. Andantino. Op. 57. 80 Pf.

Reseda. Salonstück in leichtem und gefälligem Stil. Op. 58. 60 Pf.

Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück, Op. 59. 80 Pf.

An Pauline. Schneeglöckchen-Polka. Op. 60. 60 Pf.

Immergrün. Salonstück im leichten Stil, Op. 61. 60 Pf.

Alle fünf Werke zusammen 3 Mark.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-
Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[686.] **Preismedaille Philadelphia.**

[687.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Chorale, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Associé-Gesuch.

[688b.] (H. 33…)

Eine auf wichtigem Handels- und Börsenplatz beleg… umfangreiche

Buch- und Notendruckerei

mit gesicherter, grosser Kundschaft sucht die **baldige Aufnahme eines Compagnon** mit **15 bis 20,000 Thlr. Capital.** Näheres erbeten sub K. M. 5008 Leipzig p… lagernd.

[689.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),
Bernuth (J. v.),
Brendel (Franz),
Coccius (Th.),
David (Ferd.),
Dreyschock (R.),
Friese (Franziska),
Gottschall (Rud.),
Götze (F.),
Hauptmann (M.),
Hegar (E.),
Hermann (F.),
Jadassohn (S.),
Klesse (H.),
Kretzschmar (H.),
Laube (H.),
Lobe (J. C.),
Maas (L.),
Menter (Sophie),
Moscheles (I.),
Papperitz (R.),
Paul (O.),
Plaidy (L.),
Popper (D.),
Reinecke (C.),
Richter (A.),
Richter (E. F.),
Riedel (C.),
Röntgen (E.),
Schradieck (H.),
Schröder (C.),
Svendsen (J. S.),
Tappert (W.),
Volkland (A.),
Wagner (Rich.),
Weidenbach (J.),
Wenzel (E. F.),
Werder (J. F.)

à Bild 50 Pf.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter allergnädigstem Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

[696.]

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 4. October** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Königliche Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königlichen Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und Schülerin ebendahin, bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1877.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

[697.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Carl Reinecke.

Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. Op. 87.

No. 1. Zu Mozart's Concert No. 1. C dur. 1 M. 50 Pf.
- 2. Zu Mozart's Concert No. 20. D dur. 1 M. 50 Pf.
- 3. Zu Beethoven's Concert No. 3. C moll. 1 M.
- 4. Zu J. S. Bach's Concert. D moll. 75 Pf.
- 5. Zu Mozart's Concert No. 16. C dur. 1 M.
- 6. Zu Beethoven's Concert No. 1. C dur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
- 7. Zu Beethoven's Concert No. 1. C dur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
- 8. Zu Weber's Concert. Es dur. 1 M.
- 9. Zu Beethoven's Concert No. 4. G dur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
- 10. Zu Beethoven's Concert No. 4. G dur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
- 11. Zu Mozart's Concert No. 2. A dur. 75 Pf.
- 12. Zu Mozart's Concert No. 17. Es dur. (Für 2 Pianoforte. Zum ersten Satze.) 1 M. 25 Pf.
- 13. Zu Mozart's Concert No. 17. Es dur. (Für 2 Pianoforte. Zum letzten Satze.) 1 M.
- 14. Zu Mozart's Concert No. 15. B dur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
- 15. Zu Mozart's Concert No. 15. B dur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
- 16. Zu Mozart's Concert No. 8. D moll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
- 17. Zu Mozart's Concert No. 9. D moll. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
- 18. Zu Mozart's Concert No. 4. B dur. (Zum ersten Satze.) 1 M.
- 19. Zu Mozart's Concert No. 4. B dur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
- 20. Zu Mozart's Concert No. 7. C moll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.

[698.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Clavier-Compositionen und Bearbeitungen
von
Sigismund Blumner.

Gavotte und Bourrée in Es dur. 1 M. 50 Pf.
Mazurek in B moll. 1 M. 50 Pf.
Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewlet) Motiven. 1 M. 50 Pf.
Wiegenlied in B dur. 1 M. 50 Pf.
Menuett aus der Militärsymphonie von *J. Haydn.* 1 M. 25 Pf.
Menuett aus der Symphonie in D dur von *J. Haydn.* 1 M. 50 Pf.
Menuett aus *Mozart's* Divertimento in D dur (als Legato-Octaven-Etude zu verwenden). 1 M. 50 Pf.
Variationen in G dur für das Pianoforte zu vier Händen von *W. A. Mozart.* Zum Concert-Vortrag zweihändig bearbeitet. 2 M.
Variationen über ein Originalthema zu vier Händen von *Franz Schubert,* Op. 35. Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet. 3 M.
Menuett aus dem Octett Op. 166 von *Franz Schubert.* 1 M. 50 Pf.
Zwei Polonaisen zu vier Händen von *Franz Schubert.* Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet.
Op. 61, No. 5. A dur. 1 M. 25 Pf.
Op. 75, No 3. E dur. 1 M. 50 Pf.

Demnächst erscheinen:

Ouverture von J. S. Bach.
Menuett Es dur von J. Haydn.
Phantasie für das Pianoforte zu vier Händen von Franz Schubert. Op. 103. Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet.

[699.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 10. August 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 33.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

(Fortsetzung.)

e. Siegfried gewinnt Brünnhilden.

Auf die bange, schicksaldüstere Frage im Tarnhelm-Motive antwortet das dämmertrübe Motiv des Vergessens, das sich sogleich im Gibichungen-Motive *ritard.* verhallend fortsetzt (S. 128, Z. 2, T. 6 ff.). So schliesst sich der Zauber des schrecklichen Truges über den beiden unseligen Menschen, und der grauenvollen Kunde aus der Dämonenwelt folgt ein langes furchtbares Schweigen. — Dann, mit verstellter, rauherer, tieferer Stimme, in kurzen Absätzen und langen Pausen, stockend, wie zagend, an das Gibichungen-Melos sich selber klammernd, redet Siegfried Brünnhilden an, während die rbindung der trügerischen Motive sich wiederholt. Es als fesselte ihn erschreckende Scham, wie er, der un- ·onnen Thatenfrohe, im Drange des Momentes nun rkt, dass es nicht gethan ist mit dem fröhlichen Abenuer kraft seiner männlichen Stärke und ihrer Gewinne, ıft des Tarnhelms, den er dem Drachen abgerungen, .d kraft seines Muthes, der ihn durch die Flammen trug. ır so, als heitere Probe seiner Stärke, seines Muthes, : Siegfried das Abenteuer aufgefasst, an Lug und Trug er nicht gedacht; nun er reden muss, da fällt es ihm, nicht aus erschreckender Erinnerung an eine eingeprägte Morallehre, nein, aus seiner eigensten urwahren Natur fällt es ihm schwer aufs Herz: zu lügen. Und er thut es nicht, er will es nicht thun: mühsam sucht er nach Worten, die wahr seien, und mit denen er dennoch dem Freunde die geschworene Treue halte. Dieser geht ihm vor, muss ihm vorgehen; das Weib, das er ihm gewinnen soll, kennt er ja nicht. Der Trug muss nun durchgeführt werden, so ehrlich als möglich, für den Freund: dies der tiefinnere Gehalt jener bedeutsamen Verbindung der Motive des Vergessens und der Gibichungen, die mehr äusserlich gefasst eben als das musikalische Symbol der Erscheinung Siegfried's in Gunther's Truggestalt gelten müsste.

Dumpfe schweigende Gewitterschwüle vor dem Sturme lastet schwer auf dem Beginne dieser tragischesten aller Scenen. Nur wie ein kurzer heftiger Blitz zuckt dazwischen Brünnhildens zitternd erregte Frage: „wer ist der Mann, der das vermochte?", wozu das Tarnhelm-Motiv unter wirr empordrängendem Schwirren seiner Harmonien im *cresc.* der nochmaligen Antwort Siegfried's mit ihren vorigen verbundenen Motiven voraufgeht. Dann schwillt das wüste Schwirren bebenden Entsetzens unter gewaltigem Sturmfluge nach aufwärts zum *ff*: „wer bist du, Schrecklicher?" Auf diese athemlos hervorgestossenen, jäh niederstürzenden Töne — nochmals langes fürchterliches Schweigen. „Stammst du von Menschen?" Das Tarnhelm-Motiv dämmert *pp* drohend auf. „Kommst du von Hella's nächtlichem Heer?" Das antwortende Vergessen schwingt sich in einen lächelnden

Ansatz des zarten Hagen-Motives hinauf (S. 130, Z. 2, T. 7), aus dem uns leise der grimmigste Hohn der Nibelungentücke zu lachen scheint. „Ein Gibichung —", mit bebender Stimme stockt Siegfried hier vor dem unvermeidlichen Zwange, nun doch die Lüge auszusprechen; und in zwei unendlich charakteristischen, nur geflüsterten, ängstlich hingehauchten eintönigen Sechszehnteln spricht der Heros der Wahrheit im Doppelzwange des Truges und der Treue diese Lüge aus. Es sind die beiden kleinen Worte: „bin ich". Das ist Siegfried's tragische Schuld. — Das zarte Hagen-Motiv tönt noch einmal leise, wie Beifall lächelnd, nach. Wir kennen es ja als den ursprünglichen Ausdruck der Gunther'schen Liebesfreude Hagen'schen Ursprungs. Hier dient ihr der herrlichste Held der Welt. Aber rasch rafft er sich wieder auf, als er luglos mit dem ritterlichen Gibichungen-Motive hinzufügen kann: „und Gunther heisst der Held, dem, Frau, du folgen sollst". Da schlägt im *ff* wild niederschmetternd ein jäher Blitzschlag darein: der Riesensprung des Brünnhilden-Schreies nach dem „ergrimmten, grausamen" Gotte: „Wotan!", die mächtig empordrängend sich aufbäumenden Töne aus Wotan's Strafgebote („Walk.", S. 221, Z. 2, T. 4, 5; Z. 5, T. 5 ff.) gehen in das gedehnte Motiv des Rachewahns über: „nun erseh ich der Strafe Sinn". So nimmt der Gesang mit dem innigst schmerzlichen Ausdrucke selbstvernichtender Ironie die schreckliche Weise auf, und in wildester Erregung, himmelhoch aufstürmend und tief wieder niederstürzend gleich der rasend hin- und herzuckenden Begleitung mit ihren nibelungischen Frohnharmonien, endet der grandiose Schreckensschrei des Weibes: „zu Hohn und Jammer jagst du mich hin!"

Da, mit Hagen's Mordschlage im *ff*, springt Siegfried vom Felsen herab, wo im Hintergrunde er regungslos bisher gestanden, und tritt unter abgebrochen auf derselben Note stockenden Tönen näher heran. Und abermals erschallt der Mordschlag, umdämmert von drohenden Synkopen der Vernichtung und Tarnhelmharmonien, vom *ff* bis zum *pp* verhallend: „die Nacht bricht an, in deinem Gemach musst du dich mir vermählen". Das Trug-Motiv des Vergessens scheint wieder in die zarte Figur der Hagen'schen Liebeslist übergehen zu wollen, aber sofort auf- und niederstürmende Läufe tragen statt dessen Brünnhildens in drängender chromatischer Folge drohenden Gesang: „bleib fern! fürchte dies Zeichen!" zur Höhe des plötzlich *p* einsetzenden, nach rascher Anschwellung zum *f* wiederholten Ring-Motives empor, um endlich in die furchtbare getragene Eintönigkeit über den mächtigen Frohnaccorden des nibelungischen Herrscherrufes auszugehen: „zur Schande zwingst du mich nicht — so lang der Ring mich beschützt". — „Mannesrecht gebe er Gunther — durch den Ring sei ihm vermählt" lautet die ernste, kalte Antwort. — Da wieder *pp* die grausenhaft bebenden Synkopen, in denen abermals die Tarnhelmharmonien sich statt in die Liebesfigur in den weiter von den Synkopen durchbebten chromatischen Anstieg: „zurück, du Räuber!" ergiessen, woran sich sogleich, von hastigen kurzen Läufen eingeführt, als das Ziel des gewaltigen Dranges, wiederum das wiederholte Ring-Motiv, auch Brünnhildens Gesang wild an sich reissend, schliesst: „erfreche dich nicht, mir zu nahn!" Das Motiv setzt sich hier unmittelbar in dem von *p* zu *f* anschwellenden Herrscherrufe ohne den Ansatz der Frohnaccorde fort; und als der Ausgang, wie vorhin schon, unter einem gewaltigen Sturmfluge der begleitenden Geigen, sich emporschwingt, als ginge es ins Tarnhelm-Motiv, da fällt statt dessen zweimal im *f* der Hagen-Schlag mit tief nachgrollendem Wirbel nieder, der hart und rastlos am Vernichtungswerke hämmernd überall in das letzte Spiel schon mithinein geklungen (S. 132, Z. 1, T. 1, 3; Z. 2, T. 1, 3; Z. 3, T. 7; Z. 4, T. 2, 3, 4; S. 133, Z. 1, T. 1, 3; Z. 2, T. 3, 4): jetzt aber entfesselt er die rasende, vom Walküren-Motiv durchsprengte Wiederholung des Herrscherrufes bis zum jäh abbrechenden *f*, dass auf den dunkeln Dämonenfittichen dieser gespenstischen, tönenden Nibelungenmacht Brünnhildens wüthend-heroischer, übergewaltiger Drohgesang zum letzten entscheidenden Niedersprung in die noch ungeahnte Tiefe der Verzweiflung getragen werde: „Stärker als Stahl macht mich der Ring; nie — raubst — du ihn mir!" — Nicht zwar als das Weltherrschaftszeichen der Nibelungen, das Brünnhilde vergessen, nein, nur als Siegfried's Liebespfand, als Zeichen der Macht, die ihr, dem Weibe, die Welt bedeutet, gilt ihr der Ring, zeugt er ihr den Wahn der Ueberkraft, mit der sie dem Manne droht; aber in dieser Drohung der fluchverfallenen Liebe droht ihm die Macht der finsteren Dämonen dennoch, und auch er wehrt sich angreifend mit der furchtbaren Waffe der gleichen Macht, die Beide schon in ihrer Gewalt hat, indem er nun selber mit dem Fluche, der vernichtend mächtigen Schalles zum *ff* schwillt, auf Brünnhilden eindringt: „von dir ihn zu lösen — lehrst du mich nun!"

Sie ringen miteinander. Unter heftigen, hastigen hin- und herzuckenden Läufen und Figuren bekämpfen Frohn- und Walküren-Motiv sich in wilder Wuth; das Letztere reisst sich endlich allein los und stürmt zur Höhe; immer im *ff* mit sextolisch erregtem Geschwirre jagen von dort die Harmonien der Heldenliebe hinab und zucken zum Schlusstone jach wieder hinauf (S. 134, Z. 3, T. 2, 3): so setzt sich Brünnhilde, losgerissen, entflohen, im Gefühle der schützenden Kraft ihrer eigenen heroischen Liebe zu Siegfried, gegen die feindlich vernichtende Heldenkraft Siegfriedens selber zur Wehr. Dem letzten jähen Aufsprunge des Motives antwortet im Nu ein von unten nach oben schnellender Hagen-Schlag, der sogleich im Fluche sich fortsetzt, als Siegfried sie von Neuem angreift. Immer rasend weiter im *ff* stürmen unter schwirrenden nibelungischen Frohnharmonien Hagen-Schläge und Walkürensprünge wider einander. Alle Furien der Gewalt und Verzweiflung sind entfesselt; rastlos nieder saust der Mordschlag, unfehlbar treffend, hageldicht: da — ein kurz auffahrender Sturmlauf — ein grässlicher Schrei — mit dem Fluche Alberich's ist der Ring des Nibelungen wieder in Siegfried's Hand (S. 134, Z. 5, T. 4, 5).

Unter Donnerrollen stürzt die Musik vom *ff* zum *pp* hinab. Einmal noch streift Brünnhildens Blick, als sie wie zerbrochen in des Siegers Armen niedersinkt, bewusstlos seine Augen: und leise taucht das hehre Bild des „Weltenhortes" in seiner wunderholden, zarten singenden Weise auf (S. 135, Z. 1, T. 5 ff.), das Brünnhilden-Motiv haucht ihm nach wie ein letzter Seufzer ihres sterbenden Glückes, doch Alles verweht in den Harmonien des Tarnhelmzaubers. „Jetzt bist du mein". Das Vergessen breitet seine Schwingen aus. „Brünnhilde, Gunther's Braut". Das zarte Hagen-Motiv

meldet sich zweimal *pp* lauernd, tückisch —: „gönne mir nun dein Gemach!" — Stockend — entsetzensbang beben die Synkopen der Vernichtung einsam fort, nur einmal noch seufzt Brünnhildens Motiv dazwischen, die schreckliche Figur des Rachewahns schleicht, höhnisch befriedigt an seiner Beute, zur Tiefe nieder, die Synkopen verstummen, in gehaltenen Accorden verklingt *pp* nach vollendetem Werke das Frohn-Motiv der Nibelungenmacht (S. 136, Z. 2, T. 5, 6). Also begleitet wankt Brünnhilde halb ohnmächtig in das Felsengemach: „was könntest du wehren, elendes Weib!?"

Nun aber plötzlich wird es klar und sicher auf dem düster umnachteten, bang erbebenden Boden der Tragödie. Siegfried zieht das Schwert unter gewaltig niedersausenden Octavenschlägen, daran sich mit einem letzten echten Hagen-Schlage *ff* eine starke Gegenbewegung der Schwertfanfare und des Vertrags-Motives schliesst (S. 136, Z. 3). So mit dem Nothung in der Hand beschwört Siegfried seine Mannestreue am Vertrage mit der Nibelungentücke. „Nun, Nothung, zeuge du, dass ich in Züchten warb". Es sind die feierlich kräftigen Töne des Bruderbundes mit dem Freundschaftsthema und der Liebesmelodie Gutrune's — die schönsten Erinnerungen an den Gibichungenhof, für den er nun den Dienst vollbracht — die hier seinen mannhaft schwungvollen, frisch und freudig hellen Gesang begleiten. „Die Treue wahrend dem Bruder" — das ertönt so heiter, so ehrlich und schön im Melos des „Treue trink ich dem Freund"; und nach abermals zart und leise nachklingender Liebesmelodie, mit des Schwert-Motives kühn aufspringender Fanfare, schliesst der Held seinen prächtigen Schwur kurz ab und entschieden: „trenne mich — von seiner Braut!" (S. 137, Z. 1).

Mit allen Schauern der Tragödie durchbeben uns nun noch im kurzen Nachspiele die sogleich *ff* mit dem Octavenschlage auf dem letzten Worte anhebenden, eintönig hämmernden Triolen, die sich zunächst unter den Tarnhelmharmonien in einen wilden Sturmflug nach höchster Höhe auflösen, dann nach jähem Abbruche in neuer bang drohlicher Steigerung vom *p* zum *ff* unter den beschleunigten düsteren Harmonien des Vergessens unruhig rüttelnd weiter wirken, bis sie nach nochmaligem, wie vom Entsetzen gejagtem *ff*-Aufschreie des Brünnhilden-Motives und letztem, abschliessenden Octavenschlage nachdonnernd vom *fff* durchs *p* jäh zum *fff* zurück unter den tiefher wieder aufklingenden Tarnhelmharmonien mit kurzem, furchtbar treffendem Blitzeszucken enden. Der Herrscher der ganzen Scene, der Trug, mit der weltvernichtenden Fluchkraft seiner nächtigen Zaubermotive spricht er so auch das letzte Wort. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. In No. 32, S. 334, Sp. 1, 6. Z. v. o. ist Walhallmacht statt Walhallnacht, ebendaselbst, Sp. 2, 4. Z. v. o. beginne statt gewinne, und 14. Z. v. u. Beben statt Leben zu lesen.

Kritik.

Gustav Hasse. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte:
Vier Gesänge, Op. 9 (à No. 5—7½ Sgr.) — Vier Gesänge, Op. 13 (à No. 5—10 Sgr.) — Zwei Lieder, Op. 14 (à No. 5 Sgr.) — Drei Lieder, Op. 15 (à No. 5—7½ Sgr.) — Drei Gesänge, Op. 16 (à No. 5—7½ Sgr.) — Drei Balladen, Op. 17 (à No. 7½—17½ Sgr.)

Sämmtlich bei Bote & Bock in Berlin und Posen.

Gustav Hasse, ein geborener Hallenser, der seine Studien in Leipzig absolvirte und seit Ende der 60er Jahre in Berlin als Musiklehrer ansässig ist, hat als productiver Künstler sich fast ausschliesslich der Lieder-Composition gewidmet. Die oben bezeichneten 19 Lieder und Gesänge sind die einzigen von Hasse, welche ich kenne. Dass der Componist in dem einen und anderen seiner schon ziemlich zahlreichen, sonst noch veröffentlichten Lieder hie und da so abweichende Chorden anschlage, dass das nachfolgende von mir zu fällende Urtheil über seine Liedercompositionen im Allgemeinen wesentliche Modificationen erleiden müsste, dünkt mich nicht wahrscheinlich; denn die mir vorliegenden Lieder bekunden, bei aller sonstigen Mannigfaltigkeit, eine so unzweideutige Familienähnlichkeit und einen so gleichartigen Stil, dass die Vermuthung nahe liegt, die hier innegehaltene Schreibweise sei die dem Componisten überhaupt eigene. Das Gesammturtheil über die in Rede stehenden Lieder und Gesänge resp. über Hasse's compositorische Begabung möchte ich etwa wie folgt formuliren: Hasse besitzt ein bescheidenes, ziemlich eng begrenztes, in seiner Art aber doch ganz schätzenswerthes Talent. Seine Tonsprache vermag sich zu höherem Schwung nicht zu erheben; die Darstellung des einfach-Herzlichen, Sinnigen und anspruchslos-Freundlichen gelingt ihm am besten. Besonders eigenartige Züge weisen Hasse's Compositionen nicht auf, doch zeichnen sich die Lieder alle durch anständige Haltung aus. Harmonik und Melodik sind meist dem richtigen Textausdruck wohl entsprechend. Der Vocalpart ist sang- und dankbar (im besseren Sinne); die Clavierbegleitung ist meist sehr discret, fast nirgend selbständig gehalten, dem Ausdruck aber meist förderlich und zweckentsprechend. Sollte ich einzelne unter den Liedern besonders hervorheben, so möchte ich etwa Op. 9, No. 1, Op. 13, No. 3, Op. 16, No. 2, namentlich aber Op. 14, No. 2, als die hübschesten bezeichnen. Die Balladen Op. 17 sind wohl am wenigsten gelungen; hier fand Hasse nicht den rechten Balladenton und auch die nöthige Prägnanz des musikalischen Ausdrucks. Die äussere Ausstattung sämmtlicher (einzeln erschienenen) Lieder ist gut; der Notenstich ist klar und correct; ein paar vereinzelte, dem Corrector entgangene Stichfehler sind so leicht zu verbessern, dass ich dieselben hier nicht erst anführe.

Carl Kipke.

Feuilleton.

Ein Wink für Operncomponisten.

Ebenso alt wie die Oper überhaupt ist die Klage der Operncomponisten über den Mangel an guten Opernstoffen. Dürfen wir den Versicherungen aller derjenigen Musiker, welche Dutzende von Meisterwerken zu schaffen sich berufen fühlen, aber noch niemals dazu gekommen sind, auch nur ein einziges zu Tage zu fördern, Glauben schenken, so muss es genügen, einen allen Anforderungen entsprechenden Stoff zu liefern, um auch sogleich lebensfähige Partituren in genügender Auswahl hervorzulocken. Nun wohlan, meine Herren! Ein alter Opernfreund hat reiflich überlegt, wie hier abzuhelfen sei, und was er gefunden hat, bietet er Ihnen an! Und dazu unentgeltlich! Greifen Sie zu, meine Herren — an mir soll es nicht liegen, wenn die „Hugenotten" der Zukunft ungeschrieben bleiben!

Diese meine seltene Uneigennützigkeit erregt Bedenken, nicht wahr? Sie wittern hinter ihr einen unzeitgemässen Idealismus und in dem Gefolge desselben ein Hirngespinnst von sogenannter reiner Kunst, ein Phantasma von „edler Schönheit", wie es die bösen Aesthetiker zuweilen aufstellen, und wie es das gelangweilte Publicum stets perhorrescirt? Aber seien Sie unbesorgt! Ein alter Habitué wie ich weiss sehr wohl, dass die sogenannte reine Kunst — welche ja auch vielleicht ganz hübsch sein mag — selten Etwas **macht**: keinen Erfolg, keine vollen Häuser, keine überfliessenden Cassen, keine Tantièmen! Nein, nein! **praktisch** muss man sein, eminent praktisch. wenn man gefallen will — kann die „reine Kunst" dabei ihr Plätzchen finden: warum nicht?; zunächst aber müssen die praktischen Erfordernisse berücksichtigt werden; wer ihnen gerecht zu werden versteht, der ist des Beifalls gewiss — das Andere findet sich schon.

Aus eben diesem Grunde glaubte ich nun, bei meinen Nachforschungen von vornherein alle Lehren des Bayreuther Meisters ignoriren zu müssen — wer dem gegenwärtigen Nothstande des Opernrepertoires abhelfen will, darf an kein Kunstwerk in seinem Sinne denken. Denn man mag über dieses urtheilen, wie man wolle — Eines wird unbestreitbar bleiben: Alles, was Wagner schreibt, ist unpraktisch in unserem Sinne. Abgesehen davon, dass seine Werke der Aufführung die grössten technischen Schwierigkeiten darbieten, können sie erst dann überhaupt einen Genuss gewähren, wenn ein ernstes Studium vorausgegangen ist: wie aber kann man so Etwas als Vorbedingung von einem hohen Adel und geehrten Publicum verlangen? Wir wollen nicht für eine auserwählte Gemeinde, sondern für die grosse Menge schreiben; diese ist es, welche am schnellsten Geld, Ruhm, ja sogar Orden verschaffen kann — und deshalb: praktisch! praktisch! nur keine hochfliegenden Ideale! Mühelosen Genuss wollen wir bieten, wie ihn jeder erste Beste empfinden kann; nur immer leicht verständlich, meinetwegen leicht, seicht, oberflächlich — aber immer effectvoll! Nur immer als praktischer Routinier die Bedürfnisse des grossen Haufens erspähen: dann wird er uns zujauchzen, die illustrirten Blätter werden unsere Portraits bringen, und die Theater werden Wettrennen nach unseren Partituren anstellen.

Von diesem Standpuncte ausgehend, unternahm ich es, zu untersuchen, welchen Anforderungen ein moderner Opernstoff entsprechen müsse, um das Publicum zu fesseln und dem Componisten dankbare Aufgaben darzubieten. Die einfachste Methode war hierbei diejenige, die täglich häufiger ertönenden Klagen der verunglückten Componisten zu prüfen — denn mit seltener Einstimmigkeit schreiben sie Alle, Einer wie der Andere, ein jedes Fiasco ihrer Opern dem schlechten Stoffe zu, und die Kritik macht es nicht viel anders. Noch niemals ist eine Oper eines ihrer Mignons durchgefallen, ohne dass sie dem Librettisten die alleinige Schuld aufgebürdet hätten. Wo liegen nun also diejenigen Mängel unser neueren Opernvorwürfe, welche es verhinderten, dass die musikalischen Talente sich mit ihrer Unterstützung hinreichend entfalten konnten?

Ich fand dabei Folgendes:

Erwiesener Maassen beruht ein grosser Theil der Jammerseligkeit unserer Opernaufführungen auf der täglich wachsenden Tenornoth. Was nützt es, schöne Tenorpartien zu schreiben, wenn Niemand da ist, um sie zu singen? — so klagt der Musiker. Gut denn, entfernen wir zunächst die ersten Tenorpartien! Freilich darf es uns dabei nicht genügen, statt des Tenors einfach à la Ambroise Thomas einen Bariton unterzuschieben, einen solchen Betrug merkt das um eine erste Rolle verkürzte Publicum sehr wohl: zwei erste Baritons neben einander kann man füglich nicht schreiben, und man erhält auf diese Weise also anstatt der beiden früheren Rollen eines Tenors und eines Baritons nur die einzige Bariton-Partie. Das ist misslich. Will man den ersten Tenor auslassen, so muss man statt seiner ein anderes musikalisches Moment einführen, welches mindestens eben so viel Eindruck hervorrufen kann, wie Jenes. Hier liegt die erste Aufgabe für den Librettisten.

Ferner ist zu bedenken, dass das durch die glänzende Instrumentirung der Neueren, mehr aber noch durch die täglichen Concerte der Militärmusikchöre verwöhnte Publicum niemals genug an musikalischen Effecten, besonders aber an rauschenden, gesättigten Orchesterklängen, erhalten kann. Dem gegenüber ist nun der arme Componist meistentheils in übler Lage. Hat er einen Stoff von solcher Art, dass eine üppige Instrumentation nicht gerade unbedingt nothwendig wird, und stopft er nun sein Orchester mit Tuben, englischen Hörnern, Contrafagotten und Tamtams voll, so kommt die böse Kritik und schreit so lange ihr Wehe über die verruchte Effecthascherei, bis das Publicum, dem ja vielleicht im Grunde genommen die Sache recht gut behagte, endlich doch glaubt, dieselbe habe ihm eigentlich missfallen — denn wer wollte es wagen, einzugestehen, dass ihm gefallen habe, was die stimmführenden Mächte als geschmacklos verdammen?

Oder aber, wenn im anderen Falle der Componist allen Verlockungen der neueren Kunst entging, wenn er selbst die Classicisten-Coterie durch keusche Enthaltsamkeit von all den bösen Ventilinstrumenten befriedigte — was sagt dann das Publicum? Unbefriedigt wendet es den Rücken, weil es den liebgewohnten Trommelfellreiz entbehren musste und sehnsüchtig an die Klänge der letzten Parade zurückdachte.

Was nun thun? Offenbar gibt es nur **eine** Rettung aus diesem Dilemma: man muss einen Stoff finden, welcher mit zwingender Nothwendigkeit die grössten Instrumentationskünste sowohl für die Massen-, wie für die Einzelwirkung fordert. Ja, da liegts!

Endlich aber ist es auch nöthig, dem Publicum glänzende scenische Effecte zu bieten: mindestens muss man das schon Dagewesene noch einmal leisten, am liebsten aber das noch nie Gesehene vorführen. Ein wirklich neuer Gedanke in dieser Richtung, verbunden mit der Möglichkeit einer glänzenden Decoration — das ist es, was es zu finden gilt, wenn der Erfolg der Oper gesichert sein soll!

Ich bin nun überzeugt, einen solchen herbeizuführen, soweit dieses der Librettist überhaupt vermag, indem ich den Componisten einen Stoff darbiete, welcher allen obigen Anforderungen vollkommen entspricht, nämlich:

„Die Posaunen von Jericho",
Grosse heroische Oper in vier Acten.

Ich will, ehe ich diesen Vorwurf näher darlege, noch einen rein äusserlichen Vorzug desselben berühren: den volltönigen, klangreichen Titel. Muthet er uns nicht von vornherein an, wie unzählige beliebte Concertpiècen? Wie gut wird es klingen, wenn man auf den Concertprogrammen lesen wird: Ouverture zur Oper: „Die Posaunen von Jericho"; Marsch und Chor aus der Oper etc.; schon der Name verlockt zu Potpourris für das Clavier — ein Extrahonorar für allerlei mögliche und unmögliche Arrangements bleibt gesichert. Dieses indessen nur nebenbei; sehen wir uns jetzt den Stoff selbst an.

Erster Act. Lager der Israeliten vor den Mauern von Jericho. Nacht, die Lagerfeuer brennen; aus der Ferne ertönt der eintönige Gesang des Wächters; der Mond ist im Untergehen begriffen. Aus einem Zelte schleichen hervor Mirjam, die Tochter Josua's (lyrischer Sopran), und Koschru, ein junger Edler aus der belagerten Stadt (Bariton). Von seiner Liebe zu Mirjam getrieben, hat er sich in das feindliche Lager herausgeschlichen (Arioso: „Nicht fürchte ich des Todes Dräuen, nicht Eurer Schwerter scharfen Stahl!") — nun ist die süsse Nacht des Glückes verronnen; Duett: „Du musst von hinnen, ich muss von hinnen, so lass uns eilen, lebe wohl!" Bei der letzten Fermate springt aus der Coulisse Jubal, ein junger Levit: Koschru greift zum Schwerte, Jubal entwindet es ihm und will den Spion tödten — aber er droht nur mimisch, denn Jubal ist stumm. Nur **ein** Mittel hat er ausser seiner Mimik, um sich verständlich zu machen — seine Posaune; er gehört zu denjenigen Priestern, deren Blasen den Gottes- und Lagerdienst begleitet (vgl. 3. B. Mos., 25, 9—19; Buch Josua, 6, 4 u. 5). Vor der Hand benutzt er sein Instrument nicht. Mirjam stürzt zwischen Beide, betheuert, dass Koschru kein Spion und nur ihretwegen gekommen sei; sie fleht um sein Leben — umsonst! Jubal hebt zum gewaltigen Streiche

aus, Koschru bereitet sich zum Tode: „Leb wohl, du schöne Welt; leb wohl, Mirjam, Heissgeliebte; leb wohl, Zanemi, theure Schwester!“ — Zanemi! Jubal lässt das Schwert sinken! Er will Zanemi's Bruder tödten, er, der sie liebt! Er kann es nicht! Den günstigen Moment benutzend schwört Koschru, Nichts von dem zu verrathen, was er im Lager gesehen hat, und Jubal lässt ihn fliehen. Dann ergreift er seine Posaune und bläst den Morgenruf; andere Posaunen antworten von anderen Orten des Lagers. Chor der Morgendämmerung; Auftritt des Josua (priesterlicher Ehrengreis — Bass); Arie desselben, Morgengebet mit Chor; der Morgen bricht mit opernhafter Schnelligkeit herein, Sonnenaufgang, Kalklicht, Gruppe, kriegerisches Finale: „Denn Jehovah, der Herr, gibt Sieg allein! Sieg! Sieg! Sieg!“

Zweiter Act. Im Hause des Koschru zu Jericho: seine Schwester Zanemi (dramatischer Sopran) klagt mit den Gespielinnen um den fernen Geliebten; Solo mit Chor. Koschru erscheint, der Chor geht ab, hinter den Coulissen verhallt der Gesang; Koschru theilt Zanemi seine Liebe zu Mirjam mit und fürchtet für ihre Zukunft: wenn die Israeliten geschlagen werden, kann sie im Getümmel umkommen oder einem Anderen zur Beute fallen; Zanemi gibt zu bedenken, dass auch die Stadt erobert und er selbst in Gefahr gerathen könne: „Schone dein, o thus um mich“ nebst Violoncell-Solo. Entrüstung des Koschru, Patriotismus, Allegro marciale; Zanemi warnt ihn; er möge der alten Weissagung gedenken: nicht durch des Schwertes Kraft solle Jericho fallen; aber wenn sieben Winde ihr Brausen zum süssen Wohllaute einen werden, dann sollen die Mauern einstürzen. Spott des Koschru, Duett, Beide ab. Hinter einem Teppiche stürzt Jubal hervor; er hat Alles gehört: Zanemi hat ihm einst einen geheimen Eingang verrathen, durch den er jetzt gekommen ist; sie erscheint; grosses Duett für Sopran und Posaune, welches sich gegen das Ende zu solchem Fortissimo steigert, dass Koschru es hört; grosses Terzett für Sopran, Bariton und Posaune. Koschru erkennt Jubal, entsinnt sich, dass dieser ihm einst das Leben schenkte, und revanchirt sich; Abschiedscavatine für Posaune, Stretta des Terzetts, Jubal ab; Mirjam klagt; Trosteschor der rechtzeitig wieder auftretenden Gespielen, von Koschru unterstützt: „Dir bleibt dein Bruder“; das Finale verschwindet im Pianissimo, der Vorhang fällt langsam.

Dritter Act. Zelt des Josua. Arie desselben: Besorgniss wegen des Erfolges, Liebe zum Volke. Jubal tritt ein und überreicht ein Täflein, auf welchem verzeichnet steht, welche Weissagung er über Jericho erfahren hat: Leah, Josua's Schwester (Mezzo-Sopran), eine in geheimen Künsten erfahrene Frau, wird gerufen und deutet dieselbe dahin, dass die 7 Halljahrs-Posaunen, zu harmonischem Blasen vereinigt, die Mauern stürzen würden. Josua lässt durch Jubal die Aeltesten zusammenblasen und theilt ihnen die Weissagung und deren Deutung mit; stürmische Debatte, endlich Beschluss, das Unternehmen zu wagen, Gebet, Versprechen an Jubal, im Falle des Gelingens ihm drei Bitten zu gewähren; Zustimmung der Aeltesten, allgemeines Schwur-Ensemble.

Vierter Act. Unter den Mauern von Jericho. Grosser Aufzug der Israeliten, Kriegsmärsche auf der Scene. Tableau. Fanatisirende Ansprache des Josua; Aufforderung, alle Heiden zu tödten: „zum Sturm, zum Sturm!“ Die Massen theilen sich, die Priester treten vor, an ihrer Spitze Jubal: Grosses Posaunenseptett mit Chor. Bei der ersten Repetition fallen einige Versatzstücke von den Mauern, bei der zweiten stürzen dieselben ein; die Israeliten dringen in die Breschen ein, Getümmel, Siegesrufe. Vorführung der Gefangenen, unter ihnen Koschru. Mirjam stürzt jammernd auf ihn zu: Zorn und Verfluchungsdrohungen des Josua; da erscheint Jubal, Zanemi in seinen Armen haltend: mit gewaltigem Tone bläst er: halt ein!; mimisch deutet er an, das Werk sei gelungen, und er verlange seinen Lohn. Während eines kurzen Ensemblestückes schreibt er seine drei Forderungen auf: Gnade für Koschru und Zanemi, Einwilligung Josua's in die Verbindung von Koschru und Mirjam, sowie der Priester in die seinige mit Zanemi. Allgemeines Schwanken; doch Josua gedenkt des Schwures: Gewährung der Bitten, Vereinigung der Liebenden, allgemeiner Jubel- und Triumphchor, beleuchtet von den Flammen der inzwischen in Brand gerathenen Stadt, Tanz vor der Bundeslade. Ende nach 10 Uhr.

Das ist mein Stoff, der Stoff der Zukunft. Ich will mich nicht selbst loben: aber um zu zeigen, weshalb ich gerade ihn mehr als viele andere für geeignet halte, seinem Componisten zu einem Erfolge zu verhelfen, sei es mir gestattet, so kurz wie möglich einige seiner ganz eigenthümlichen Vorzüge darzulegen.

Zunächst ist ersichtlich, dass die erste Tenorpartie dem Zuhörer erspart bleibt; zugleich aber ist an ihre Stelle ein musikalischer Effect gesetzt, welcher absolut neu ist. Stumme Personen in Hauptrollen sind schon oft dagewesen, niemals aber solche, welche die fehlende Stimme durch berufsmässig ausgeübte Instrumentalmusik ersetzt haben. Nicht ohne Ueberlegung habe ich nun hier gerade eine Posaune gewählt. Denn abgesehen davon, dass sie in einer starken inneren Beziehung zu dem ganzen vorliegenden Stoffe steht, ist sie am besten von allen Instrumenten im Stande, den Heldentenor zu ersetzen: obgleich sie welcher Cantilenen fähig ist, besitzt sie doch ein Fortissimo, wie es nur wenige menschliche Stimmen erreichen: hier ist wahrer Metallklang vorhanden. Obendrein hat das Publicum eine ausgesprochene Vorliebe für Soli von Blechinstrumenten: daraus folgt, dass es sich in unserer Oper eben so wohl fühlen wird, wie in seinen gewohnten Biergarten-Concerten, und das ist kein Geringes. Endlich aber ist zu bedenken, dass es sehr leicht ist, diese Rolle überall glänzend zu besetzen: schöne, gutgewachsene Militärmusiker mit grossen Bärten finden sich in jedem Garnisonsorte, alle diese beherrschen ausnahmslos ihr Instrument immer noch weit besser, als die meisten Tenoristen ihre Stimme; und was das Bischen Mimik anbelangt — ah bah! ich bin sicher, dass ein mittelmässiger Regisseur einem an militärische Dressur gewöhnten Manne in drei Wochen mehr Darstellungskunst eindrillen kann, als mancher hochberühmte Tenorist Zeit seines Lebens für alle seine Rollen verbraucht hat. Nicht wahr, mein Gedanke ist praktisch? Und nun nehme man noch hinzu: die Darsteller des Jubal werden nie in die Lage gerathen, übermässige Gagen fordern zu können, weil überall eine Concurrenz möglich ist — wo ein Operntheater existirt, da existiren auch Militärmusikchöre in einiger Auswahl!

Wenn ich somit die erste mir gestellte Aufgabe schon hinreichend gelöst zu haben glaube, so bin ich doch der Meinung, noch weit mehr, als in diesem Falle, für den zweiten Punct, die Entfaltung der Instrumentationskünste, gethan zu haben. Ich erinnere nur an die vielfachen Combinationen der Posaune mit den Singstimmen — hic Rhodus, hic salta, junger Componist! — Das ist aber noch gar Nichts im Vergleiche zu den von meinem Stoffe geradezu geforderten, noch nie dagewesenen Massenwirkungen. Aufzüge von Blasinstrumenten auf der Bühne, in anderen Opern („Norma“, „Rienzi“, „Afrikanerin“) das letzte Mittel zur Verstärkung der Instrumentation, dienen hier nur dazu, um den Haupteffect vorzubereiten; und so Etwas war denn doch sicherlich noch nicht da: Chor und Orchester so stark wie nur möglich, Bläser auf der Bühne, und dazu noch ein besonderes Posaunen-Septett!

Ich weiss nun allerdings sehr wohl, dass ein Septett von Posaunen im eigentlichen Sinne nicht gut möglich ist; allein da gibt es Auswege in Menge! Entweder: man gebe ihnen ein Unisono, oder aber man maskire andere Instrumente als Posaunen, falls überhaupt eine solche Maskirung nöthig sein sollte. Ich glaube das aber gar nicht: wer wird so genau auf dergleichen Details achten, wenn er nicht unglücklicherweise in Meiningen erzogen ist? Wer hat z. B. Anstoss daran genommen, dass in der „Aida“ von Verdi die alten Aegypter so recht sichtlich auf ihren Riesenventiltrompeten umherfingeriren, obgleich doch die Ventile erst in unserem Jahrhunderte erfunden worden sind? Also ruhig ein Ensemble für 7 beliebige Blasinstrumente geschrieben: das Publicum ist gutmüthig und monirt so Etwas nicht, und die hochwohlweise Kritik ist sehr oft nicht in der Lage, eine Posaune von einer Trompete unterscheiden zu können.

Ich will hierbei gleich bemerken, dass nach meiner unmaassgeblichen Ansicht die Rolle des Jubal sehr gut für Ventil-Posaune geschrieben werden könnte, damit das fortwährende Aus- und Einziehen der Zugposaune nicht störend auf die Action einwirkt. Man wende mir nicht ein, dass die Ventil-Posaune nicht vollkommen intervallenrein sei! Vorurtheile, meine Herren! Oder ist es nicht etwa richtig, dass jede Ventil-Posaune immer noch viel reinere Intervalle zu Tage fördert, als die meisten unserer berühmten Tenoristen? — Indessen genug hiervon. Vergessen wir nur das Eine nicht: das Ensemble im vierten Acte muss geeignet sein, durch seine Schallkraft Festungsmauern einstürzen zu machen: ich denke, das wird für den musikalischen Effect genügen. Aber noch auf eine andere, in meinem Stoffe begründete musikalische Wirkung möchte ich aufmerksam machen. Seit Jahren sind alle Componisten grosser Opern bemüht, ihren Opern irgendwelche fremdländischen Elemente beizumischen, um dann sogenannte „charakteristische Nationalmusik“ schreiben, sogenanntes „Localcolorit“ geben zu können — es ist ja Nichts weiter dazu nöthig, als dass man sich irgend etwas von der gewöhnlichen Musik gänzlich Abweichendes ausklügelt und das Resultat mit eiserner Beharrlichkeit an jeder nur irgendwie passenden Stelle von Neuem

abdudeln lässt. Die Wirkung dieses Kunststückchens aber ist eine ganz unberechenbare: und wenn es nur das wäre, dass Jeder, welcher nachher ein Urtheil über eine solche Oper abgeben soll, bei der üblichen Ermangelung eigener Gedanken sofort über das „ungemein Charakteristische" der Musik in Ekstase gerathen kann, so würde das schon hinreichen, um dieses Genre bei dem grossen Publicum beliebt zu machen. Den grössten Erfolg in dieser Richtung hat neuerdings Rubinstein erzielt, als er in seinen „Makkabäern" so specifisch jüdisch schrieb, dass der Zuhörer sich oft geradezu in die Synagoge versetzt glaubt. Woher dieser Erfolg stammt — wer weiss es? Ob vielleicht daher, dass, von anderen Gründen abgesehen, ein grosser Theil des Publicums sich durch diese Klänge heimisch berührt fühlte? Einerlei — die Wirkung ist da; man lasse ruhig einige übelwollende Nörgeler darüber murren, dass diese ewige Wiederkehr der sogenannten Nationalmusik mit ihren gesuchten Wunderlichkeiten verletzend, ja sogar widrig wirke. Die Thatsache steht fest — diese Musik hat Effect gemacht, und die Kritik hat Rubinstein als den Messias der Oper im Gegensatze zum bösen Wagner auf den Schild gehoben. Also: „jüdische Nationalmusik" — das sei die Parole des praktischen Operncomponisten. Wo aber wäre wohl bessere Gelegenheit zu derselben gegeben, als hier bei einem Stoffe, welcher gleich den „Makkabäern" aus dem alten Testamente stammt und, nebenbei bemerkt, noch weit mehr als diese den Anlass gibt, dass ein grosser Theil der Zuhörer seinen Ahnenstolz in der angenehmsten Weise gekitzelt fühlen kann?

Von kleineren musikalisch dankbaren Situationen, welche ich darbiete, will ich schweigen, wie z. B. von dem Ensemble im dritten Acte für Männerstimmen und einem Mezzo-Sopran (vgl. „Margarethe", Beschwörung im 2. Acte) — dergleichen wird der Componist schon selbst herausfinden. Auch für scenische Effecte ist bestens gesorgt, wie ich dächte: und am Ende wird doch die Lärmscala im vierten Acte: Kriegeraufzug, Posaunenchor, Einsturz der Mauern, ihre Wirkung nicht verfehlen. Der nothwendige neue scenische Effect ist durch den stummen Posaunisten gegeben; die Gelegenheit, denselben mit glänzenden Decorationen zu umgeben, ist sattsam vorhanden: muss nun nicht mit Nothwendigkeit ein Meisterwerk im Gebiete der „grossen Oper" entstehen?

Und deshalb frisch zugegriffen, meine Herren! Wenn meine Ideen Anklang finden, bin ich bereit, weitere Stoffe von der Güte des gegenwärtigen zu liefern. Meine einzige Bedingung bleibt bei alledem, indem ich meine Schöpfung preisgebe, dass ich nicht unbedingt gezwungen bin, die Composition derselben anhören zu müssen. Fahren Sie getrost ein in den Schacht, der noch von jeher um so mehr Gold geliefert hat, je mehr unedles Metall er enthielt. Und daher: Glück auf

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Cöln. Sommerfest des Musikal. Clubs am 2. August: U. A. Kaiser-Marsch, „Rienzi"-Ouvert. u. „Albumblatt" v. Wagner.

Graz. Matinée musicale des Hrn. Wilhelm Kienzl am 31. Juli: Gemischte Chöre a capella (Volksweise u. „In der Nacht"), Soloquartette mit Clavierbegleitung („Bergstimme", „Die Nonne", Portugiesisches Volkslied und „Vergissmeinnicht"), „Liebesfrühling", ein Cyklus von sieben Gesängen f. Sopran u. Tenor mit Clavierbegl. u. verbind. Declamation, Menuett (Desdur) f. Streichquartett, Adagio u. Scherzo (D dur) f. Clav., Viol. u. Violoncell, vier Nummern aus dem Cyklus „Aus alten Märchen" f. Clavier, Bunte Tänze (Op. 10) f. Clavier, sämmtlich vom Concertgeber. (Ausführende: Frau M. Stöger, die Frls. Ch. v. Eisl, E. Schlegel, E. Uhl, die HH. F. Purgleitner, R. Kasper, E. Demelius, F. Schuch, M. Niederberger, H. Kühn u. der Concertgeber.)

Luzern. Kirchenconc. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Chr. Schnyder am 27. Juli: Männerchöre v. Rietz, Veit und F. Lachner, zwei Symphoniesätze von Mozart, Orgelsoli von Palmer u. *, *. Tenorsolo von Mendelssohn, Mezzosopransolo v. F. Hiller. (Solisten: Frl. Bertha Wicki u. Hr. M. Hindemann.)

Solingen. Kirchenconcert des Gesangver. „Orpheus" am 23. Juli: Motette v. J. Haydn, Chor v. Händel, Hymne f. Sopransolo, Chor u. Orgel v. Mendelssohn (Solo: Frl. Voos), Orgelwerke v. Piutti, Frescobaldi u. Seb. Bach (Hr. Franz Knapp).

Sondershausen. 10. Lohconcert: „Lenore"-Symphonie v. Raff, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, „Orpheus" v. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Violinconc. v. M. Bruch (Hr. Kopecky).

Trautenau. 1. Bundesproduction des „Deutschen Sängerbundes im Riesengebirge" am 22. Juli: „Die Kreuzfahrer am Meere", Choralscene v. Bazin (f. gem. Chor arr. v. K. Bendl), Männerchöre mit Instrumentalbegleitung v. Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha (Hymne) u. M. Bruch („Lied der Städte"), Männerchöre a capella v. Kalliwoda, Aht, Weber, C. Zöllner, F. A. Vogl u. Marschner.

Würzburg. Schlussproduction der kgl. Musikschule am 28. Juli: Violoncellconcert v. Svendsen, E dur-Clavierconcert (1. Satz) v. H. Scholtz, Romanze f. Viol. u. Orch. v. Beethoven, Air u. Gigue a. der D dur-Suite f. Streichorchester v. S. Bach, Triumphlied (1. Theil) für Chor, Orch. u. Orgel v. J. Brahms, gemischte Chöre („Waldesgruss" u. „Es glänzt die laue Mondennacht") von Rheinberger, Soloquartett aus „Idomeneo" von Mozart.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Von Strassburg i. Els. kommend, gab die Swoboda'sche Operetten-Gesellschaft aus Budapest auch hier jüngst eine Reihe beifällig aufgenommener Vorstellungen. — **Berlin.** Das bereits erwähnte Opernunternehmen des Hrn. Director Scherbarth im Woltersdorf-Theater soll nunmehr definitiv am 15. oder 16. September d. J. ins Leben treten und seine Wirksamkeit bis 1. Mai n. J. ausdehnen. — **Braunschweig.** Frl. Louise Proch hat ein festes Engagement an die hiesige Bühne erhalten und angenommen. Die Dame sollte bereits am 5. d. M. als Amneris in „Aida" ihre neue Stellung antreten. — **Budapest.** Mit Beginn des Herbstes werden — gutem Vernehmen nach — die beiden eminenten Geiger HH. Henri Wieniawski und Pablo de Sarasate wieder hier eintreffen, um einen grösseren Cyklus von Concerten zu veranstalten. — **Carlsbad.** Am 25. v. M. gastirte hier Hr. Anton Erl aus Dresden als Graf Almaviva. Ferner haben u. A. die Wiener Hofopernsänger HH. Lahatt und Walter mit vielem Erfolg hier concertirt. — **Carlsruhe.** Der Tenorist Hr. König, zuletzt am Stadttheater zu Basel thätig, ist für die hiesige Hofbühne engagirt worden. — **Cöln.** Am 27. v. M. sang im hiesigen Flora-Sommertheater Hr. Scaria aus Wien den Sarastro in der „Zauberflöte" mit so ausserordentlichem Erfolg, dass er seine sämmtlichen Soli da capo singen musste. Vier Tage später gastirte auf derselben Bühne Hr. Gottfried Becker vom Hoftheater zu Mannheim als Hans Stadinger im „Waffenschmied". Als neuengagirt nennt man ein Frl. Regine Runzenhofer, ehedem Soubrette in Salzburg. Als für unser hiesiges Concertwesen bedeutsam darf die Nachricht bezeichnet werden, dass Hr. Robert Heckmann die ihm angetragene Violinprofessur am Conservatorium zu Rotterdam nunmehr bestimmt abgelehnt hat, und zwar im Hinblick auf seinen gegenwärtigen, vollkommen unabhängigen, angenehmen Wirkungskreis in Cöln, welcher ihm beste Gelegenheit bietet, seine Virtuosenthätigkeit, sowie die ihm liebgewordene eifrige Pflege der Kammermusik in den rheinischen Städten nach Wunsch erfolgreich zu entfalten. — **Copenhagen.** Das schwedische Sängerehepaar Willmann aus Stockholm hat in letzter Zeit wiederholt hier im Concertsaal des Tivoli unter Beifall sich producirt. — **Düsseldorf.** Hr. Capellmeister Carl Frank aus Basel ist in gleicher Eigenschaft an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Der z. Z. in Gohlis bei Leipzig weilende Hr. Georg Unger, der Siegfried der Bayreuther Bühnenfestspiele, soll — wie man uns mittheilt — im Begriff sein, ein festes Engagement an das hiesige Stadttheater anzunehmen. — **Gmunden a. Traunsee.** Hierselbst haben bis jetzt mit mehr oder weniger gutem Erfolg in dieser Sommersaison concertirt: Die Sängerin Frl. Joël aus Wien, der Violoncellist Hr. Hummer vom Wiener Hofopernorchester und das „Wunderkind" Busoni, — Letzteres, laut Anschlagzettel, „unter gefälliger Mitwirkung seiner Eltern".

Auch Hr. Gust. Hölzel ist bereits eingetroffen, um demnächst ein eigenes Concert zu veranstalten. — **Leipzig.** Mit nahendem Herbst soll das hiesige Carltheater wieder einmal seine Pforten öffnen. Die neue Direction beabsichtigt, vornehmlich die Gebiete der Operette, des Singspiels und der Posse zu cultiviren. — **London.** Frau Louise Liebhardt, eine ehemalige Primadonna der Wiener Hofoper, veranstaltet im Laufe gegenwärtigen Monats einen Cyklus von in grossem Maassstabe angelegten Promenaden-Concerten in der riesigen Agricultural Hall in Islington (London). — **Paris.** Für die Wintersaison ist u. A. auch Frau Etelka Gerster-Gardini an die Italienische Oper engagirt worden. — **Teplitz.** Hr. Josef Beck von der Berliner Hofoper beschloss hier am 28. v. M. einen Gastspielcyklus, in welchem er u. A. als Tell, Rigoletto und Don Juan brillirt hatte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. August. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Motette f. Männerstimmen v. E. F. Richter. „Hügel fallen, Berge weichen“, geistliches Lied für Männerstimmen von Rich. Müller.

Merseburg. Stadtkirche: 31. Juli. Psalm 23 v. F. Schubert. Domkirche: 1. August. „Gott, mein Heil“, Motette v. M. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichoctett. (Cöln, Musikal. Gesellschaft am 21. Juli.)
— — Claviersuite Op. 30. (Mannheim, 2. Matinée des Hrn. Jean Becker.)
Berlioz (H.), Ouverture zu „Benvenuto Cellini“. (Sondershausen, Lohconc.)
— — Fragmente a. „Romeo und Julie“. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Violinconcert. (Ebendaselbst.)
— — „Frithjof“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Neustrelitz i. M., Gesangfest am 8. u. 9. Juli.)
— — „Das Wessobrunner Gebet“ f. Männerchor und Orchester. (Leipzig, Sommerfest des Univers.-Gesangver. „Paulus“.)
Brüll (I.), „Im Walde“, Jagdouverture. (Wiesbaden, 5. Conc. der städt. Curdirection.)
— — Sonate f. zwei Claviere. (Kronstadt i. S., Prüfung in Krummel's Musikschule.)
Bülow (H. v.), Allegro risoluto, Notturno u. Funerale, drei Charakterstücke f. Orch. (Sondershausen, Lohconc.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit“, Symphonie. (Ebendaselbst.)
Hamerik (A.), Vorspiel zum 4. Act der Oper „Tovelille“. (Ebendaselbst.)
Hofmann (H.), „Bilder aus Norden“ f. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Univers.-Gesangver. „Paulus“.)
Klughardt (A.), „Im Frühling“, Concertouverture. (Neustrelitz i. M., Gesangfest am 8. u. 9. Juli.)
Liszt (F.), „Heroïde funèbre“, symphon. Dichtung. (Sondershausen, Lohconc.)
Merz (O.), „Der Fremdling“, Ballade f. Solo, Chor u. Orchester. (München, 2. Prüfungsconc. in der kgl. Musikschule.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Creuznach, 9. Symph.-Concert des städt. Curorch.)
— — „Lenore“, Symphonie. (Sondershausen, Lohconc.)
Rubinstein (A.), Balletmusik aus „Feramors“. (Creuznach, Symph.-Conc. des städt. Curorch. Sondershausen, Lohconc.
— — G dur-Clavierconc. (Wiesbaden, 5. Conc. der städt. Curdirection.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconcert. (Sondershausen, Lohconcert.)
Satter (G.), Duo f. zwei Claviere. (Kronstadt i. S., Prüfung in Krummel's Musikschule.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconcert. (Würzburg, Schlussproduction der kgl. Musikschule am 28. Juli.)
Volkmann (R.), Ouverture zu „Richard III.“ (Sondershausen, Lohconc.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Cöln, Sommerfest des Musikal. Clubs.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Sondershausen, Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Anzeigen u. Beurtheilungen (Elementar-Musiklehre v. Fr. Zimmer). — Bericht.

Caecilia No. 15. Vortrag über den öffentlichen Unterricht in der Tonkunst in jüngster Zeit. Von F. A. Gevaert. — Das neue Pedal von Ascherberg in Dresden. Eine Reiseerinnerung von M. Hagemann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 31 u. 32. Kritik (Werke von Jean Vogt [Op. 133], S. Jadassohn [Op. 48], Fr. Hermann [Svendsen, Op. 3, arr. für Clav. zu vier Händen] u. Peter Lohmann [Deutsche Vorbühne zu Leipzig]). — Berichte (u. A. einer über das Salzburger Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Harmonie No. 15. Recensionen (Compositionen v. H. Berens [Op. 95, No. 1—3], L. Hoffmann [Op. 19 u. 29], A. L. Leidgebel [Op. 33, 38 u. 40], Aug. Lindner [Op. 39], Herm. Mohr [Op. 30, No. 1—4], J. Rheinberger [Op. 92], Saint-Saëns [Op. 14, 41 u. 45, Fdur-Claviertrio und Gavotte f. Clavier solo], C. Siedentopf [Op. 14], J. Zellner [Op. 20], Fr. Behr [Op. 380], N. W. Gade [Scherzino f. Clav. zu zwei Händen u. Bdur-Festmarsch f. Clav. zu vier Händen], Carl Hoffmann [Op. 21], Marie Jaell [Op. 8], M. Moszkowsky [Op. 12], H. Zopff [Op. 30, 42, 44 u. 45], C. Baermann jun. [Op. 4], B. Härtel [Op. 1], W. Hill [Op. 35 u. 36], R. Joseffy [Tanzarabesken], L. Köhler [Op. 168], E. Lassen [Op. 57], W. M. Puchtler [Op. 14], Ed. Rohde [Op. 77], M. E. Sachs [Op. 3—6], Herrm. Scholtz [Op. 47], Aug. Sturm [Op. 2], W. Taubert [Op. 189], Ph. Rüfer [Op. 12, 22, 23, 27 und 28], J. Rheinberger [Op. 73 u. 87], L. Abel [30 Violinetuden], Beethoven [Violinconcert-Fragment, ergänzt von Hellmesberger], G. Banger [Op. 59], G. Goltermann [Op. 81], A. Terschak [Op. 131, A, B u. C], F. Büchler [Op. 10 u. 15], Osk. Eichberg [Op. 2, 5, 6 u. 9], Friedr. Hegar [Op. 5 u. 8], Joh. Herbeck [Jägerlied u. drei Gedichte aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen“], Ed. Kremser [Altniederländisches Lied und „Das Herzklopfen“], Arnold Krug [Op. 1, 3 u. 7 u. „La reine Avrillouse“], Em. Nawerk [zwei Sololieder u. zwei Duette], F. Sieber [Op. 110—117], R. Weinwurm [Op. 23] und F. Wüllner [Op. 36]; Editionen, Bearbeitungen etc. v. R. E. Bockmühl [H. W. Ernst, Op. 25, No. 2], A. Lindner [Romanze v. Sivori], L. A. Zellner [Sonaten v. Vivaldi u. Nardini], R. Franz [Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“], E. Paur [Mozart's Clavierconcerte, Bd. I, No. 1—6] u. Edwin Schulz [Op. 85]; Schriften v. A. André [Lehrbuch der Tonsetzkunst], Otto Tiersch [Kurze praktische Generalbass- etc. Lehre], Hans Schmitt [Das Pedal des Claviers], Alb. Hahn [Zur neuen Claviatur], Otto Quantz [Die chromatische Claviatur], J. G. Heinrich [Der Orgelbau-Revisor u. s. w.], Dr. H. Zopff [Grundzüge der Theorie der Oper; 1. Theil], Prof. Dr. Alsleben [Das musikalische Lehramt], G. Nottebohm [Thematisches Verzeichniss der Werke v. F. Schubert], H. v. Wolzogen [Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Wagner's Festspiel „Der Ring des Nibelungen“], M. Kalbeck [Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth], H. M. Schletterer [Rich. Wagner's Bühnenfestspiel], H. Porges [Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth], M. Plüddemann [Die Bühnenfestspiele in Bayreuth], W. Tappert [Ein Wagner-Lexikon], Dr. L. Nohl [Unsere geistige Bildung], F. v. Hentl [Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler], Dr. Ed. Hanslick [Vom Musikalisch-Schönen], Dr. F. Stade [Vom Musikalisch-Schönen], E. Polko [Vom Gesange], J. N. Dunkl [Aus den Erinnerungen eines Musikers], N. L. Diehl [Die Geigenmacher der alten italienischen Schule], Albert Hahn [Mozart's Requiem], M. Karasowski [Friedrich Chopin] u. Dr. O. Klauwell [Der Kanon in seiner geschichtlichen Entwickelung]).

Le Ménestrel No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Der Mensuralgesang. — Recensionen (Compositionen v. A. Löschhorn [Op. 138], M. Vogel [Op. 27], Xaver Scharwenka [Op. 27] u. Alex. Winterberger [Op. 39]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Brahms' Revision des Mozart'schen Requiems. Von Gustav Pressel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 31. Le dernier mot de la science sur la gamme. Von Cte. Camille Durutte. — Berichte (u. A. einer über die Preisvertheilung an der Schule für geistl. Musik), Nachrichten u. Notizen.

* * *

L'Artiste No. 30. Le Te Deum d'Alfred Tilman. Von V. R. — Bericht über die Preisvertheilung am Conservatorium zu Brüssel.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (Augsburg) No. 204 (?). Ein ungedruckter Brief Mozart's. Von L. Nohl.

Nord und Süd (Berlin) Heft 5. Adelina Patti. Erinnerungen von Eduard Hanslick.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31 tischt ihren Lesern, unter Bezugnahme auf Wagner's „Tristan und Isolde", folgenden crassen Blödsinn auf:

„Ein Opern-Libretto beansprucht selten grossen litterarischen Werth; aber von allen Knittelreimen, die uns gesprochen oder gesungen jemals auf der Bühne vorgekommen sind, scheinen uns Herrn Wagner's Verse die schlechtesten zu sein. Kindisches Geplapper und geschmacklose Allitterationen treten an die Stelle von Rhythmus und Poesie; und wie er auch mit Mozart's und Beethoven's Kunst umgegangen sein mag, so hat er doch jedenfalls die Schiller's und Goethe's prostitnirt. Doch es wäre abgeschmackt, solchen Quark mit irgend einem bekannten litterarischen Muster zu vergleichen."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für das in Cassel zu errichtende Spohr-Denkmal sollen bis jetzt circa 16,000 Mark eingegangen sein, sodass die Inangriffnahme der praktischen Ausführung des Projectes baldigst zu erwarten steht.

* In der von dem Florentiner Quartett resp. dessen Primgeiger, Hrn. Jean Becker, ausgeschriebenen Preisbewerbung mittelst der Composition von Streich- und Clavierquartetten, bei welcher die HH. Johannes Brahms und Robert Volkmann als Preisrichter fungirten, sind nunmehr die HH. August Bungert in Berlin, F. Lux in Mainz und Bernhard Scholz in Breslau als Sieger hervorgegangen. Die beiden Letztgenannten haben sich in den für das beste Streichquartett ausgesetzten Preis zu theilen, während Hr. Bungert mit einem Clavierquartett über seine Mitbewerber allein siegte.

* Bei der Preisbewerbung, die von der Société d'harmonie in Antwerpen für eine Festouverture zur Rubens-Feier ausgeschrieben war, hat ein Antwerpener Componist, Hr. Jean Blockx, den ersten Preis errungen. Auch ein 2. und 3. Preis kamen zur Vertheilung, doch sind uns die Namen der Gekrönten nicht bekannt.

* In Neapel ist eine musikalische Universität im Plane. Dieselbe verspricht: unentgeltlichen Unterricht, vollständige Ausbildung, Theater und Concert, periodische Preisbewerbungen für Componisten, Virtuosen, Dichter, Musikschriftsteller, Instrumentenmacher, öffentliche Bibliothek und Museum, musikalische Congresse, Ausstellungen von Instrumenten etc.

* Die diesjährige (sechste) Delegirten-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes soll in den Tagen vom 21.—23. August in München abgehalten werden.

* Im September werden in den englischen Städten Gloucester und Leeds Musikfeste abgehalten werden.

* In Lyon ist am 1. August das neue Théâtre des Célestins eröffnet worden.

* Der seit einiger Zeit sistirte Bau des nationalen Opernhauses am Themse-Quai in London soll nun wieder in Angriff genommen werden, und hofft man, den Rohbau des Hauses, sowie auch die hauptsächlichste innere Ausschmückung bis Ende März des nächsten Jahres fertigstellen zu können.

* Eine neue Oper von Saint-Saëns, „Étienne Marcel" betitelt, ist in Lyon für nächsten Winter in Aussicht genommen.

* Die fünfactige neue Oper „Die Albigenser" von dem bekannten Violoncellvirtuosen Jules de Swert soll im nächsten Herbst im Hamburger Stadttheater zuerst in Scene gehen. Auch mit der Wiener Hofoper soll der Componist wegen Aufführung seines Werkes in Unterhandlung getreten sein.

* Als nächste Opernnovitäten des Ungarischen Nationaltheaters zu Budapest bezeichnet man den „Landfrieden" von I. Brüll, „Stefan" von Erkel, „Le Roi de Lahore" von Massenet und eine ungarische Oper „Die Pilger".

* Max Wolf's komische Oper „Die Portraitdame" wird seit einiger Zeit allabendlich im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin gegeben.

* Franz Liszt verlässt nächster Tage Weimar, um den Rest des Monats August in Rom zu verleben. Von dort kehrt der Meister nach Weimar zurück, begibt sich Anfang November nach Budapest und bleibt daselbst bis Ostern 1878.

* Der in St. Petersburg erscheinende „Kaiserlich Russische Regierungs-Anzeiger" meldet unterm 25. v. M., dass A. Rubinstein vom Kaiser von Russland in den erblichen Reichsadelstand erhoben worden sei. Uebrigens war Rubinstein schon vor einer Reihe von Jahren durch den König von Dänemark geadelt worden; der Claviertitane hat indess von letzterer Auszeichnung nie Gebrauch gemacht, was auch seiner künstlerischen Qualität keinen besonderen Eintrag gethan zu haben scheint.

* Hrn. Arnold Krug, welcher bereits 1869 den Preis der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. erhielt, wurde am 3. Aug. c. das Stipendium der Meyerbeer-Stiftung von der Akademie der Künste zu Berlin zugesprochen. Die Aufgaben bestanden in der Composition einer einactigen tragischen Oper, einer achtstimmigen Doppelfuge für zwei Chöre a capella und einer Ouverture für grosses Orchester. Der verliehene Preis (4500 M.) verpflichtet den Stipendiaten, je sechs Monate in Italien und Paris, sowie sechs weitere Monate in München, Dresden, Leipzig und Berlin zu leben.

* Die New-Yorker Firma Chickering & Son hat zu Ehren der Vollendung ihres 50,000sten Pianos eine Bibliothek zur Benutzung für ihre Angestellten und Arbeiter eröffnet.

* Ein aus nur acht Personen bestehender „Stamm" des berühmten Berliner Domchors hat eine grössere Kunstreise angetreten, welche zunächst via Chemnitz nach Würzburg, Nürnberg und Stuttgart führte, später Zürich, Basel etc. berührte und schliesslich rheinabwärts bis Elberfeld ausgedehnt werden soll. Bis jetzt haben die acht Künstler an allen Orten ihres Auftretens sehr schöne künstlerische Erfolge erzielt. Ob die pecuniären Erfolge jenen anderen die Wage halten, wird nicht gesagt.

* Nach Pariser Blättern ist Charles Gounod zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden und soll Leo Delibes das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten.

* Domcapellmeister M. Brosig in Breslau ist von Kaiser Wilhelm mit dem kgl. preuss. Rothen Adlerorden 4. Classe decorirt worden.

Todtenliste. Frau Sigl-Vespermann, pensionirte, ehedem sehr geschätzte Hofopernsängerin in München, † am 30. Juli daselbst im Alter von 74 Jahren. — Hermann Beyer, geschätzter Opernsänger, zuletzt Oberregisseur bei der dermaligen Operngesellschaft im Kroll-Theater zu Berlin, † dieser Tage daselbst.

Kritischer Anhang.

F. Manns. Sonatine für Pianoforte und Violine, Op. 21. (Pr. 3 M.) Bremen, Praeger & Meier.

Obwohl der Inhalt dieser dreisätzigen Sonatine nicht gerade besonders interessant zu nennen ist, so erhebt sich derselbe durch anmuthige Erfindung und saubere Factur dennoch so weit über das Niveau der Mittelmässigkeit, dass man das Opus Lehrern und Schülern mit gutem Gewissen empfehlen kann. In Bezug auf die Leichtigkeit der Ausführung steht die Sonatine ungefähr auf einer Stufe mit den leichteren Haydn'schen Trios, den Hauptmann'schen Sonatinen und anderen ähnlichen Sachen. Seite 4, Zeile 10, Takt 7 fehlt ein Doppelkreuz vor *f*. G. H. W.

F. Manns. Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 19. (Pr. 2 M.) Bremen, Praeger & Meier.

Die Bezeichnung „Concertstück" scheint mir im vorliegenden Falle nicht recht passend zu sein, weil man sich gewöhnlich eine

grössere Composition mit Orchesterbegleitung dabei denkt. Eine solche hat Herr Manns aber keineswegs geliefert, sondern vielmehr eine kurze Phantasie, bestehend aus Allegro quasi Recit., 4/4, Andante, 3/4, più animato, Allegro, 4/4, Andante con moto, 6/8, più animato; die einzelnen Abtheilungen sind sehr knapp gehalten und gehen fast unmerklich in einander über, sodass das Ganze den Eindruck eines einzigen Satzes macht. Bezüglich der thematischen Erfindung machen die Andantestellen einen sehr wohlthuenden, die più animato überschriebenen Partien dagegen einen weniger günstigen Eindruck. Seite 5, Zeile 1, Takt 1 muss der Bassschlüssel in den Tenorschlüssel verwandelt werden.

G. H. W.

Josef Rheinberger. „Vom Rhein". Sechs vierstimmige Männerchöre, Op. 90. (2 Hefte à 2,50 M.) Bremen, Praeger & Meier.

Die einzelnen Nummern dieser Sammlung sind betitelt wie folgt: „Waldmorgen", „Die verfallene Mühle", „Rheinfahrt", „Der Lebensmüde", „Abendläuten" und „Abschied" und enthalten viel hübsch Erfundenes und wirksam Gestaltetes. Besonders gefallen mir das frische, humoristisch gehaltene Lied „Der Lebensmüde" und das darauffolgende „Abendläuten". Strebsamen Männergesangvereinen sei das Opus angelegentlichst empfohlen.

G. H. W.

Carl Reinthaler. Vier Duette für Sopran und Alt, Op. 28. (Pr. 2,50 M.) Bremen, Praeger & Meier.

Die zu Grunde gelegten Gedichte sind folgende: „Frühlingszeit" von Bodenstedt, „Märchen und Sternennacht" von Lingg und „Was weckt aus den Tiefen" von Roquette. Das musikalische Gewand, worein der Componist die von ihm gewählten Texte gekleidet hat, ist zwar nicht sonntäglich genug, um besonderes Aufsehen erregen zu können, aber dennoch aus gutem Stoffe, anständig und geschmackvoll, sodass man den Duetten den Zutritt zu guten musikalischen Häusern nicht wird versagen können.

G. H. W.

Carl Dietrich. Sämmtliche vierhändige Compositionen von Franz Schubert für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt. Bremen, Praeger & Meier.

Dass die correcte Ausführung dieser Arrangements unendlich viel höhere Anforderungen an die Technik des Spielers stellt, als die Ausführung des Originals, und dass dieselben daher im grossen Ganzen nur musikalischen Primanern zugänglich sind, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Abgesehen von diesem unvermeidlichen Uebelstand sind die Uebertragungen, soweit ich dies aus den beiden mir vorliegenden Heften (F moll-Phantasie und „Lebensstürme") ersehen kann, recht gelungen und können allen Denen empfohlen werden, welche im Besitze der nöthigen Fertigkeit sind, um sich ohne die Mithilfe eines zweiten Spielers an den herrlichen, in Schubert's vierhändigen Claviercompositionen enthaltenen musikalischen Schätzen zu erfrischen und zu erbauen.

G. H. W.

Briefkasten.

F. Schr. in *M.* Die bez. Cadenzen sind natürlich für nur ein Clavier geschrieben.

B. O. in *L.* Sonderbarer Schwärmer, der Sie sind!

M. E. G. Wir wundern uns, dass Ihnen das Tappert'sche Wagner-Lexikon, das doch derartige Beispiele in Menge bringt, noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

F. G. in *D.* Wir kennen die dortigen localen Verhältnisse zu wenig, um mit Ihnen über den Weggang Ihres Mitbürgers spotten zu können.

R. A. in *J.* Das Octett von Bargiel wurde uns brieflich sehr gerühmt. Dass die Hll. Musiker so schwer an die Anschaffung neuer Werke gehen!

Anzeigen.

[703.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Duettenkranz.

Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.

No.		M.	Pf.
1.	**Schumann, R.,** Ländliches Lied. *Und wenn die Primel schneeweiss blickt am Bach.* Op. 29, No. 1	1	—
2.	— Das Glück. *Vöglein vom Zweig lustig sogleich.* Op. 79, No. 25	—	75
3.	— Frühlingslied. *Schneeglöckchen klingen wieder.* Op. 79, No. 26	—	75
4.	**Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Drei Volkslieder. No. 1. *Wie kann ich froh und lustig sein?*	—	75
5.	— Drei Volkslieder. No. 2. Abendlied. *Wenn ich auf dem Lager liege*	—	75
6.	**Händel, G. F.,** Die Sirenen. *Mag euch ein ewiger Mai des Lebens erblühn*	1	—
7.	**Gade, Niels W.,** Mein Herz ist im Hochland. *Mein Herz ist im Hochland.* Op. 9, No. 3	—	50
8.	— Schottisches Wiegenlied. *Schlaf, Söhnchen!* Op. 9, No. 4	—	50
9.	— Haidenröslein. *Sah ein Knab ein Röslein stehn.* Op. 9, No. 6	—	50
10.	**Reinecke, C.,** Winter. *Die Erde steht verschwiegen.* Op. 12, No. 1	1	—
11.	**Leschetizky, Theod.,** Sehnsucht. *Der Tag wird trüb und trüber*	1	—
12.	**Jadassohn, S.,** Volkslied. *Am Himmel ist kein Stern.* Op. 36, No. 1	—	50
13.	— Volkslied. *So viel Stern am Himmel stehen.* Op. 36, No. 9	—	75
14.	**Hiller, Ferd.,** Gruss. *Wenn zu mein Schätzerl kommst.* Op. 39, No. 2	—	50
15.	— Sonntag. *So hab ich doch die ganze Woche.* Op. 39, No. 4	—	50
16.	**Schlottmann, Louis,** Wenn sich zwei Herzen scheiden. *Wenn sich zwei Herzen scheiden.* Op. 12, No. 2	—	75
17.	**Donizetti, G.,** Lebewohl. *Lass noch einmal voll Entzücken.* Six Ballades. No. 6	1	—
18.	**Rosenhain, J.,** Wasserfahrt. *Ich stand gelehnet an den Mast*	—	75
19.	**Reinecke, C.,** Volkslied. *Ich weiss nicht, wie kommt es.* Op. 109, No. 2	—	50
20.	— Abendfriede. *Aller Jubel ist verklungen.* Op. 109, No. 4	—	75
21.	**Nicolai, W. F. G.,** Die linden Lüfte sind erwacht. Op. 11, No. 2	1	—
22.	**Brambach, C. G.,** Frühlingswerden. *Welch ein Frühlingsrufen.* Op. 2, No. 1	1	—
23.	**Meinardus, Ludwig,** Abendlied. *Siehe, es will Abend werden.* Op. 15, Heft 2, No. 1	1	—
24.	**Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Duetto. *Ich harrete des Herrn.* Op. 52, No. 5	1	25
25.	**Deprosse, A.,** Swanhilde. *Es hatt ein Graf ein Töchterlein.* Op. 16, No. 2	—	50

Für meine Schule für höheres Clavierspiel suche ich pr. 1. October einen gewissenhaften **Lehrer,** welcher auch gut Clavier spielen kann. Jährlicher Gehalt 1500 Mark und freie Wohnung bei täglich 4 Stunden Unterricht. Ferien wie an Gymnasien. Geeignete Bewerber wollen sich unter Angabe ihres Alters, des Ortes ihrer Ausbildung, der bisherigen Wirksamkeit, sowie etwaiger Empfehlungen (resp. Zeugnisse) bis 20. August an mich wenden. Persönliche Vorstellung später erforderlich.

[704.]

Breslau, Ernsstr. 5. 3 Tr. **Pianist Robert Ludwig.**

Für Musikstudirende.

[705.] Im Verlage des Verfassers ist erschienen und durch die Musikhandlungen in Frankfurt a. M. zu beziehen:

W. Oppel, Die Lehre von der musikalischen Harmonie; für Musikschulen und zum Selbstunterrichte. Preis M. 8. netto.

Der Verfasser hat sich bemüht, bei gründlicher Erörterung des Theoretischen, durch zahlreiche Beispiele und Uebungsaufgaben das Werk möglichst praktisch zu gestalten.

Früher erschien:

W. Oppel, Vorkenntnisse zur Harmonielehre. Preis M. 1. 40.

[706.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

[707b.] Die Grossherzogliche Orchester- und Musik-Schule beginnt am 3. September einen neuen Jahrescursus (auch für Damen).

Honorar jährlich 150 Mark. Auf Wunsch werden Pensionen im Preise von 400—700 Mark vermittelt durch das Secretariat.

Weimar, im Juli 1877.

Müller-Hartung,
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik, Director.

(B. 6812.)

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[708.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.	No. 4. Der Wanderer.
No. 2. Curiose Geschichte.	No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 3. Wasserfahrt.	No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [709.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Associé-Gesuch.

[710a.] (H. 33662.)

Eine auf wichtigem Handels- und Börsenplatz belegene umfangreiche

Buch- und Notendruckerei

mit gesicherter, grosser Kundschaft sucht die **baldige Aufnahme eines Compagnon** mit **15 bis 20,000 Thlr. Capital.** Näheres erbeten sub K. M. 5008 Leipzig postlagernd.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[711.] **Preismedaille Philadelphia.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[712.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[713.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[714.]

In zweiter Auflage erschien:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

[715.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trauermarsch

auf Rikard Nordraak

von

Edvard Grieg.

Pr. 60 Pf.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[716—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von Dr. **Fr. Liszt** bearbeiteten Ausgaben:

[717.]

A. W. Gottschalg's Repertorium

für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel

unter Revision und mit Beiträgen

von

FRANZ LISZT.

Inhalt:

		M.	Pf.
	Band I complet	9	00
Heft 1.	**Bach, J. S.**, a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Fr. Liszt	2	00
- 2.	**Bach, J. S.**, a) Praelud., b) Thema u. Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praelud. u. Fuge, e) **Orlandus Lassus**, Regina coeli	2	50
- 3.	**Beethoven, L. v.**, Andante aus der C moll-Symphonie	1	50
- 4.	**Beethoven, L. v.**, a) Largo aus der Sonate Op. 2, No. 2, b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 48, c) Andante u. Variationen aus Op. 109	1	75
- 5.	**Chopin, Fr.**, a) Trauermarsch aus Op. 35, b) Prélude No. 4 aus Op. 28, c) Prélude No. 9 aus Op. 28, d) Prélude No. 20 aus Op. 28, e) Nocturne No. 3 aus Op. 15	1	75
- 6.	**Händel, G. F.**, Hallelujah! Schluss-Chor aus dem „Messias"	1	00
- 7.	**Liszt, Franz**, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia	1	75
- 8.	**Liszt, Franz**, a) Andante religioso, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy**, Andante (Der Abendsegen)	1	00
- 9.	**Mozart, W. A.**, a) Einleitung, b) Andante aus der F moll-Phantasie	1	25
- 10.	**Raff, Joachim**, a) Einleitung, b) Kanon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55	1	25
- 11.	**Schubert, Fr.**, a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild	0	75
- 12.	**Weber, C. M. v.**, Fuga, **Hummel, N.**, Fughetta und Andante, **Spohr, L.**, Einleitung und Schluss-Chor	2	00
	Band II complet	9	00
- 13.	a) **Palestrina**, Ricercata, b) **Frescobaldi**, Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) **Froberger**, Phantasie	3	00
- 14.	**Bach, J. S.**, Passacaglia und Fuga (Ricercata) a 6 voci	2	50
- 15.	**Bach, J. S.**, Arie, Kyrie und 2 Trios	2	50
- 16.	**Beethoven, L. v.**, a) Praelud. u. Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel, b) Adagio aus Op. 18, No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel	3	50
- 17.	**Stehle, E.**, Phantasie über „O sanctissima"	2	25
- 18.	a) **Lange, S. de**, Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag, b) **Herzog**, Elegie	2	00
- 19.	a) **Voigtmann**, Concertstück, b) **Zopff**, 2 Choräle mit Figuration, Doppelfuge	2	50
- 20.	**Ritter, A.**, 5 Charakterstücke für Violine und Orgel	2	50
- 21.	**Liszt, Franz**, Orpheus, symphonische Dichtung	1	75
- 22.	**Liszt, Fr.**, Einleitung zur „Legende der heiligen Elisabeth"; „Tu es Petrus" aus „Christus"; Offertorium aus der Ungar. Krönungsmesse; Consolation	2	00
- 23.	**Liszt, Fr.**, Offertorium und Benedictus aus der Ungar. Krönungsmesse für Violine und Orgel	2	00
- 24.	**Liszt, Fr.**, Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H	2	50
	Band III complet	9	00
- 25.	Vorwort. a) **Palestrina**, 2 Sätze, b) **Hasler, L.**, Fuge, c) **Frescobaldi, G.**, Toccata chromatica	1	50
- 26.	**Buxtehude, D.**, 2 Praeludien und Fugen	2	00
- 27.	a) **Pacheibel**, Ciaconna, b) **Dobenecker**, Toccata und Fuge	2	25
- 28.	**Böhm, G.**, Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten"	1	00
- 29.	a) **Händel, G. F.**, Fuge in E moll, b) **Bach, J. S.**, Trio et Air	1	75
- 30.	**Walther, G.**, 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend"	3	00
- 31.	a) **Pergolese**, Chor aus Stabat mater, b) **Bach, E.**, Cantabile, c) **Haydn, J.**, Largo, **Vogler, J.**, Praeludien	2	00
- 32.	**Schubert, Fr.**, Andante con moto	2	00
- 33.	**„Weitzmanniana"**	2	00
- 34.	**Löffler, H.**, Sonate über: „Allein Gott in der Höh sei Ehr"	2	50
- 35.	a) **Löffler, H.**, Fantasia eroica, b) **Sulze, G.**, 2 Praeludien	2	00
- 36.	**Sulze, B.**, Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's „Christus"	2	50

Wir machen besonders darauf aufmerksam, dass bei obigem Band III die neue, einfachere Pedal-Applicatur (Idee des Herrn Dr. Fr. Liszt) praktisch dargestellt und angewandt ist. Siehe Vorwort.

Ferner:

		M.	Pf.
	Stehle, J. G. E., „Saul", Symphonisches Tongemälde für Orgel	4	00

Leipzig, im August 1877.

J. Schuberth & Co.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 17. August 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 34.

Zum ersten Jahrestage der Aufführung von R. Wagner's „Ring des Nibelungen".

Von Heinrich Porges.

Wir stehen an der Jahreswende der ersten Aufführung des „Ringes des Nibelungen". Wer die grossen Tage des August 1876 in Bayreuth miterlebte, wer Zeuge der einmüthigen Begeisterung gewesen war, mit der besonders am Abend der letzten Aufführung alle Glieder des Volkes ihren Jubel kundgaben, der musste sich sagen: Heute hat für die deutsche Kunst eine neue Epoche begonnen, wir haben das Anbrechen einer Morgenröthe erblickt, die einen herrlichen Tag verkündet. Sind nun diese Hoffnungen seit dieser Zeit in Erfüllung gegangen, oder ist wenigstens gegründete Aussicht auf ihre Erfüllung vorhanden? Wir können hierauf nicht mit einem freudigen Ja antworten; es sind vielmehr mannigfache Anzeichen hervorgetreten, die darauf deuten, wie das deutsche Volk im Grossen und Ganzen noch nicht in der rechten Weise die grosse Tragweite der That erkannt hat, welche eben Aufführung des „Nibelungen-Ringes" für sein gesammtes tiges Leben besitzt. Dennoch wäre es Unrecht, die ch sie in uns erregten Erwartungen für einen leeren ihn zu halten und vorzeitig an ihrer Erfüllung zu ver-en. Gerade der Umstand, dass so Vieles ihrer Ver-lichung entgegensteht, soll uns vielmehr ein Sporn , die Ursachen ihrer bisherigen Nichterfüllung zu ent-ken und auf Mittel und Wege zu sinnen, die zu ihrer eichung führen können.

Um nun ohne alle Umschweife dem Kerne der Sache nahe zu treten, sage ich einfach: Alle Hindernisse, welche bisher den Bestrebungen Richard Wagner's entgegengetreten sind, haben nur gezeigt, dass seine am Schlusse des ersten Cyklus der Aufführungen gesprochenen Worte: „Wir haben Ihnen gezeigt, was wir können, wollen Sie, so haben wir auch eine Kunst" einer tiefinneren Nothwendigkeit entsprungen sind. Diese an alle Anwesenden gerichtete Mahnung hat historische Bedeutung; sie war der einzig zutreffende Ausdruck der eben in der Gegenwart thatsächlichen Stellung des Künstlers zu seinem Volke. In epigrammatischer Kürze, eindringlicher, als es jede rein theoretische Erörterung zu thun vermöchte, lehrt sie uns, welches Verhältniss zwischen Künstler und Volk obwalten müsse, wenn wahrhaft Das entstehen soll, zu dessen Erzeugung sie sich zeitweise trennen mussten, nämlich: die Kunst. Und weit entfernt, dass diese Mahnung (was nur die baare Gedankenlosigkeit wähnen konnte) der Ausdruck irgend welcher persönlichen Ueberhebung gewesen wäre, so ist vielmehr das Gegentheil das Richtige: die tiefste Bescheidenheit spricht sich in ihr aus. Mit der Anforderung, eine Kunst, oder, wie er es später erläuterte, eine neue Kunst schaffen zu helfen, hat R. Wagner nicht gemeint (wie es von Manchen aufgefasst wurde), es habe etwa bisher nie vorher eine Kunst gegeben, oder seien überhaupt noch keine Kunstwerke vorhanden. Man müsste sich fast schämen, eines so crassen Missverständnisses Erwähnung zu thun, wenn es nicht wirklich hervorgetreten wäre, indem ja bei einfachster Besinnung ein Jeder sich sagen musste, dass es etwas ganz Anderes bedeutet, wahrhaft

selbst eine Kunst zu haben, als blos auf vergangene Zeiten zurückzublicken, die eine solche ihr Eigen nannten. Eine Kunst haben, sie wirklich besitzen, heisst: den mächtigen Trieb und das sichere Vermögen zu unerschöpflichem schöpferischen Wirken in sich fühlen, heisst: die Kraft besitzen, das künstlerische Wollen in jedem Momente zur lebendigen That werden zu lassen. Mit dem Ausspruche, dass wir dem strengen Wortsinne nach eigentlich keine Kunst haben, steht auch Wagner durchaus nicht etwa allein da. Der grosse Architekt Semper hat ebenfalls im Jahre 1851 ganz das Gleiche gesagt.*) Seine Worte, mit denen er einen Abschnitt seiner Betrachtungen über das Ergebniss der Londoner Weltausstellung beginnt, lauten: „Wir haben Künstler, aber keine Kunst", und hieran schliessen sich die treffendsten Bemerkungen darüber an, wie der bildenden Kunst unserer Zeit der lebendige Contact mit dem Volke fehle, und sie eben deshalb entweder in abstractem Formalismus erstarre oder in ein rein willkürliches und vages, jeder inneren Nothwendigkeit baares Experimentiren verfalle.

Welcher Künstler hat nun mit grösserer Energie und auch mit grösserem Erfolge darnach gestrebt, diesen Missstand aufzuheben, wer hat in höherem Grade mit allen Kräften des Geistes und des Willens das Ziel zu erreichen gesucht, die Kunst mit dem Leben in die innigste Verbindung zu bringen, als eben Richard Wagner? — Von der Art und Weise des Verhältnisses, in dem die Kunst zum Leben stehen solle, haben nun die Meisten leider einen sehr falschen Begriff. Eingesponnen in die gewohnten Anschauungen, glauben sie, die Kunst solle dem Leben dienen, d. h. sie soll (wie dies in unseren Theatern allerdings der Fall ist) sich damit begnügen, das Bedürfniss nach einigermaassen geistig angeregter Unterhaltung zu befriedigen, wie sie Jeder nach der Last und Mühe oder auch nach der Langeweile des Tages sich gönnen möchte. Das ist der triviale Gesichtspunct, der aber thatsächlich der herrschende ist, in wie schneidendem Widerspruche dies auch mit der „Bildung" steht, deren sich unser Zeitalter gerne zu berühmen gewillt ist. Zur einzig richtigen Erkenntniss der wahren Stellung der Kunst zum Leben gelangen wir vielmehr nur dann, wenn wir ihr die Aufgabe zuweisen, alle sich wechselseitig durchdringenden sinnlichen, sittlichen und rein geistigen Seiten der Menschennatur als Totalität zu erfassen und dadurch zur Freiheit zu führen, indem diese Totalität uns in objectiver Gestalt gegenübergestellt wird. Hiermit ist auch der Punct getroffen, wo sich das Leben und die Kunst unmittelbar berühren werden. Denn wo immer der Mensch die dem Lebenstriebe stets anhaftende Bedingtheit zu überwinden sucht, ohne dass er ihn als solchen gänzlich negirt, da verwandelt sich dieser Lebenstrieb in das Streben nach künstlerischer Gestaltung. Ein Irrthum aber würde es sein, wenn man wähnte, die Kunst könne etwa aus dem Leben durch blosse Naturnothwendigkeit entspringen. Eine Nothwendigkeit allerdings kann sie einzig und allein hervorrufen, aber dies ist dann nicht die blinde Nothwendigkeit des Naturtriebes, es ist vielmehr die höhere Nothwendigkeit der Freiheit. Denn die Freiheit ist die Seele aller Kunst. Freiheit aber entspringt nur aus sich selbst, erkennt keinen anderen Herrn als ihr eigenes Vermögen. Darum wiegen sich alle Jene in einem eitlen und täuschenden Wahn, die da glauben, man müsse sich in Geduld fassen und es abwarten, bis sich das Leben des Volkes bis zu der Stufe entwickelt haben werde, wo das Bedürfniss der Kunst, das Verlangen nach ihr wie von selbst erwachen werden. Diese guten Leute gleichen dem Bauer des Horaz, der auch geduldig harrt, bis der Fluss endlich ablaufe — doch dieser wälzt seine Wogen in alle Ewigkeit dahin.*)

Und so werden wir von selbst auf Wagner's an die Spitze gestellten Worte zurückgeführt: „Wollen Sie, so haben wir auch eine Kunst". Damit wissen wir aber auch sogleich, was nun Noth thut; der Wille zur Kunst muss geweckt, das Volk muss als Gesammtheit zur Freiheit und Selbstthätigkeit aufgerufen, es muss ihm zum Bewusstsein gebracht werden, dass einzig die Kunst es sei, durch welche es dazu gelangen könne, ein Ideal der Menschheit in sich aufzubauen. So lange dies nicht geschieht, sind wir noch Sclaven des blossen Bedürfnisses; mag dieses nun als Ueberfluss der Mittel zur Befriedigung des Lebensgenusses (wie in den höheren Ständen) oder als Mangel (wie in den niederen) hervortreten. Die Kunst tritt aber in ihrer wahren Göttlichkeit stets nur da hervor, wo im Leben die Freiheit zum Durchbruch kommt. Und ganz strenge genommen, ist eigentlich eben sie das einzige Gebiet, wo innerhalb der Schranken des sinnlichen Daseins die Freiheit rein und ganz zur Erscheinung gelangen kann, und wo der Mensch sich ihres Vollgenusses ohne jeden Abbruch erfreuen darf. Denn wenn der Staat die Aufgabe hat, in dem Gewirre der sich durchkreuzenden zahllosen persönlichen Interessen wenigstens, soweit es möglich, eine Ordnung und Harmonie herzustellen (wodurch er dem Hervortreten der Freiheit in dieser Welt überhaupt den Boden ebnet); so kann er aber hierzu nur dadurch gelangen, indem er das Leben äusserlich bindet; aber um es frei zu machen, muss er es unter Gesetze beugen, die es vielfach zu hemmen scheinen und auch wirklich hemmen. Ausser dem Staate gibt es aber noch eine zweite Macht, der wir das Leben der Menschheit unterworfen sehen, es ist dies die Religion, die, wenn sie auch äusserliche, bestimmte Formen erhält, zur Kirche sich gestaltet. Auch diese strebt darnach, die Menschen von den Banden des Daseins frei zu machen. Aber eben um dieses Ziel der Weltüberwindung möglich zu machen, muss sie vorerst den Menschen gleichsam innerlich binden, sie muss auf seine Gesinnung wirken und den sittlichen Willen in seiner Wurzel zu treffen suchen. Weder das Eine, noch das Andere ist Aufgabe der Kunst, sie tritt nicht (wozu der Staat, wie die Religion häufig gezwungen werden) dem Leben feindlich gegenüber, sondern geht dem Scheine nach ganz einig mit ihm und führt es eben damit zu jener wahren Freiheit, welcher der nur in der Sinnenwelt verstrickte Mensch sonst vergebens nachtrachtet, obwohl er wissend oder nicht-wissend eigentlich nichts Anderes, als eben sie zu erreichen sucht. Denn einzig die Kunst ist, wie ein schönes Wort Schelling's es besagt: „das Paradies des Lebens".

Die Kunst kann nun diese ihre Aufgabe in verschiedener Weise erfüllen. Sie kann mit gleichsam spielender Leichtigkeit uns die Freiheit geniessen lassen und erreicht

*) Ebenso klagt schon Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst".

*) Rusticus exspectat, dum defluat amnis, at ille Labitur et labetur in omne volubilis aevum.

damit jene Art der Schönheit, die urbildlich im Homer und gleicher Weise in Goethe's und Mozart's Werken uns entzückt. Aber sie wird ebenso mit dem erhabenen Ernste der Religion uns gegenübertreten und, wenn sie zu ihrer höchsten Entfaltung gelangt, so wagt sie es, uns den Menschen im Kampfe mit den äusseren Mächten des Staates und den inneren der Religion, d. i. in Auflehnung gegen jede menschliche und göttliche Satzung, vorzuführen, wo sie uns den furchtbaren Conflict zeigt, in welchen der Mensch gerathen muss, wenn er auch diesen Mächten gegenüber seine individuelle Freiheit **nicht** aufgeben will. Und dies geschieht eben in der **Tragödie**. In ihr sehen wir einen Kampf aller sittlichen und geistigen Daseinsmächte vor uns, und sie lehrt uns, wie jeder blos individuelle, auch noch so berechtigte Einzelwille an dem universellen Willen, wie er in dem Gesammtleben einer Nation zum Ausdrucke kommt, zerschellen muss. Denn, um nochmals den Philosophen Schelling als Gewährsmann anzuführen: „In der dramatischen Poesie gründet sich die Tragödie auf das **öffentliche Recht**, auf die Tugend, die Religion, den Heroismus, mit Einem Worte das Heilige der Nation. Eine Nation, die nichts Heiliges hat, oder der ihre Heiligthümer geraubt sind, kann auch keine wahre Tragödie haben." Und damit entdecken wir auch die Ursache, warum es in unserer Zeit so schwer wird, zur Kunst zu gelangen. Das öffentliche Leben der Gegenwart, als dessen Blüthe sie hervortreten soll, ist, ich will nicht sagen, gar nicht vorhanden, aber jedenfalls so zersplittert und in oft kleinliche Spielereien verstrickt; es ist, ich kann ihm diese Bezeichnung nicht ersparen, so sehr aller wahren Würde baar, dass sich aus ihm nichts Grosses entwickeln kann. Das Bild, welches es darbietet, ist das einer gesetzlosen Anarchie, von der der Dichter sagt:

> „Wo rohe Kräfte feindlich walten,
> Da kann sich kein Gebild gestalten."

Was ist nun einem solchen Zustande gegenüber zu thun, wie sollen wir ihm beikommen? Darauf die Antwort: Wir müssen rastlos dahin streben, die Gesammtheit mit einem höheren Geiste zu erfüllen, um dahin zu gelangen, dass schliesslich die Gattung mit so einheitlichem Willen das Ideal zu realisiren sucht, wie er in unserer modernen Welt nur in einzelnen Individuen hervorgetreten ist. Wenn wir aber erkannt haben, dass in einer einzelnen Persönlichkeit in Wahrheit der Geist seines ganzen Volkes zum Durchbruch gekommen ist (wodurch sie eben den Charakter wahrer Grösse erhält), so haben wir nun die Aufgabe, diesen selben Geist nun auch in allen übrigen Gliedern des Volkes wachzurufen und diese zu der Ueberzeugung zu bringen, dass dieser eine Mann durchaus kein selbstisches Interesse verfolge, dass er, wie die Bibel sagt, nicht blos das Seine suche, sondern in all seinem Handeln im Dienste einer höheren, über jede Individua-
it erhabenen Macht stehe. Der wunderbare Process,
·ch den es möglich wird, dass ein einzelner Mensch über
Schranken der blossen Individualität hinausgehoben
rde, und er das Wesen der Menschheit selbst zur Er-
eeinung bringt, dieser dem forschenden Auge in seinem
rden sich entziehende Process muss gleichsam von dem
›iete der mit dem Schleier der Isis bedeckten Natur in die
›häre des Geistes übertragen und da mit vollem Wissen
d Wollen wiederholt werden.

Um aber vollends klar zu machen, was wir unter der Kunst, deren Gründung und Festigung wir anstreben, verstehen, wollen wir unseren Blick auf einen einzelnen Künstler richten, der gerade unserem speciellen Gebiete, dem Gebiete der Musik, angehört, und dessen Ruhm seit mehr als einem halben Jahrhundert die Welt erfüllt. Ich meine die grosse Erscheinung **Franz Liszt's**. Wer einmal mit überschauendem Blicke die Geschichte der Kunst des 19. Jahrhunderts schreiben wird, der wird zu der Einsicht kommen, dass in der Persönlichkeit Liszt's sich der Geist jener ganzen Epoche concentrirt hat, wie er in der gesammten Weltlitteratur, wie er in gleicher Weise in Byron und Heine, in Victor Hugo und der George Sand hervorgetreten ist. Das Besondere dieses Geistes ist aber, dass die von dem Ideale erfüllte einzelne Persönlichkeit sich in absoluter Weise geltend zu machen sucht, sich für alleinberechtigt hält und ihre subjective Freiheit auf die Spitze treibt. Aber eben in diesem Streben muss sie in leidvoller Weise die Schranken kennen lernen, die ihr in der objectiven Welt überall gesetzt sind, und so entsteht jene Poesie des Weltschmerzes, die den gemeinsamen Grundzug der Dichtung, wie der Musik der dreissiger und vierziger Jahre bildet. Der Weltschmerz ist aber nichts Anderes, als der Reflex des tragischen Erlebnisses in einer einzelnen Persönlichkeit, die sich von der Gesammtheit losgetrennt hat und ihr nun fremd gegenübersteht. Wie aber im Leben sich die geniale Individualität den Banden der sie beengenden Umgebung entreisst, so äussert sich diese Zerreissung der Bande der Gesellschaft auch in ihrer schöpferischen Thätigkeit. Auch in ihr erhält dann die subjective Freiheit des Geistes das Uebergewicht über die Mittel der künstlerischen Darstellung, und es entbindet sich die **Ironie**, welche zugleich die einzige Waffe bildet, mit der der Künstler sich des Einflusses einer kunstfeindlichen Umgebung zu erwehren vermag. Eben die Form der Ironie aber auch, wodurch in der Musik die Virtuosität, d. h. die souveräne Beherrschung der Technik eines Instrumentes, sich mit der höheren, stilisirten Kunst überhaupt berührt. Dies zeigt sich aber bei keiner Künstlererscheinung in so schlagender Weise, als bei dem grossen Vorgänger und Zeitgenossen Liszt's: bei **Paganini**. Dieser Letztere ist der eigentliche, eminente Repräsentant des Virtuosenthums; in ihm vollzieht sich jener an dem Uebergangspuncte des Stilprincips der Musik des 18. zu der des 19. Jahrhunderts hervortretende Process, wo die absolute Freiheit des Geistes gegen die ihr durch die vorhandenen Kunstformen auferlegten Schranken reagirt, aber selbst noch keinen neuen substantiellen Lebensgehalt und damit auch noch nicht die Fähigkeit besitzt, sich aus eigener Kraft neue Formen zu schaffen. So bricht denn diese Freiheit in einem übermüthigen, vielfach das Gepräge der Willkür an sich tragenden Spielen mit dem Leben und der Kunst hervor. Eine und dieselbe Empfindung wird wie in einem Athem gleichzeitig bejaht und verneint; was bei dem das objective Kunstwerk anstrebenden Künstler in der positiv befreienden Form des Humors erscheint (ich brauche hier nur an Beethoven und insbesondere an seine letzten Quartette zu erinnern), das Gleiche äussert sich in dem gegebenen Falle in rein negativer Weise als Ironie.

Um nun wieder auf Liszt zurückzukommen, so bedarf es kaum einer Erinnerung, wie dieses Stadium der Entwickelung für ihn nur ein Durchgangspunct war. Was

ihn selbst von dem grössten der Virtuosen unterschied und über ihn hinaushob, war eben der von allem Anfang in ihm vorhandene neue geistige Lebensgehalt. Und in naturgemässer Entwickelung seines schöpferischen Vermögens gelangte er auch dazu, diesen ihn erfüllenden Lebensgehalt in eigenen von seiner Persönlichkeit losgelösten Kunstwerken zu concentriren; es ward ihm auch gegeben, dem Worte Goethe's zu folgen und das, „was in schwankender Erscheinung schwebt, mit dauernden Gedanken zu befestigen". Und eben durch diese That verknüpft Liszt gleichsam zwei in ihren Zielpuncten verschieden geartete Epochen, und erringt sich damit den Platz eines wahrhaft grossen Repräsentanten der Kunst unseres ganzen Jahrhunderts. Er zeigt uns den Auflösungsprocess des Kunstideals des 18. Jahrhunderts und legt aber sogleich wieder Hand an, um ein neues Ideal aufbauen zu helfen. Eben dies ist es auch, was seiner Persönlichkeit eine selbst über die Grenzen der Musik, als Sonderkunst, hinausreichende Bedeutung für unser gesammtes Kunststreben verleiht. Wenn Liszt heute an sein Instrument oder als Dirigent an die Spitze des Orchesters tritt (ich erinnere alle Theilnehmer an seine künstlerischen Grossthaten bei der heurigen Tonkünstlerversammlung in Hannover), so sagt er uns: „Leistet als Gesammtheit, als künstlerische Genossenschaft das Gleiche, wozu ich als Einzelner Euch jetzt das Beispiel gebe, und ihr werdet dann wahrhaft das Erbtheil antreten, das ich Euch zu hinterlassen vermag". Hierzu müssen wir uns denn aufraffen — geschieht dies, so werden wir die That vollbringen, von dem den inneren Zwiespalt des Weltlebens nur subjectiv aussprechenden Weltschmerze zu dem objectiv gestalteten tragischen Kunstwerke fortzuschreiten, und dann werden wir auf die in die fernste Zukunft hin leuchtenden Spuren dieses Genius nicht nur mit trüber Resignation, sondern mit dem freudigen Bewusstsein blicken können, aus ihnen gelernt zu haben, wie höchste Ziele der Kunst erreicht werden können. —

Und um das, was Noth thut, wenn wir die Kunst, wie sie R. Wagner im Sinne hat, uns wahrhaft erringen sollen, in einen Gedanken zusammenzufassen, sage ich: Diese Kunst wird unser Eigen werden, wenn die Gattung wie ein Individuum wirken, d. h. wenn sie mit derselben unentwegten Energie dem Ideale zustreben wird, wie eine solche bisher in der modernen Welt nur in einzelnen Persönlichkeiten durchgebrochen ist. Aber — so wird man mir einwenden, darüber herrscht ja kein Zweifel, dass nur auf diese Weise das Ungemeine und Ausserordentliche sich verwirklichen lasse, doch, wie sollen wir dazu gelangen, in der Vielheit der Individuen einen so einheitlichen Willen wachzurufen, damit diese Vielheit eben aufhöre, ein blosses Agglomerat zu sein, und in eine geschlossene Einheit sich verwandele? Darauf gibt es nur die eine Antwort: Alle von verwandtem Streben erfüllten einzelnen Individuen müssen zu einer Organisation zusammentreten und darnach streben, so zu erstarken, dass sie die Vertreter der umfassendsten Organisation, das ist die an der Spitze des Staates stehenden Männer, zu der Ueberzeugung bringen, dass es sich hier um die höchsten geistigen Güter des Volkes handle. — Eine spätere Zeit wird es kaum begreifen können, wie von Seiten des Deutschen Reiches mit einer solchen Gleichgiltigkeit Bestrebungen unbeachtet gelassen werden konnten, die mit seinem innersten Wesen in einer so engen Verbindung stehen. Denn wer vermöchte den merkwürdigen Zusammenhang zu übersehen, der zwischen dem Hervortreten des „Ringes des Nibelungen" und der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches obwaltet? Weiss doch Jeder, dem die Entstehungsgeschichte dieses Weltdramas nicht fremd ist, dass es aus einem tiefen Erfassen des idealen Wesens des deutschen Kaiserthums und der innigen Durchdringung dieser Idee mit der uralten Mythologie des deutschen Volkes hervorgegangen ist. Und so ist es denn auch von wahrhaft symbolischer Bedeutung, dass derselbe wahrhaft deutschgesinnte Fürst, wie König Ludwig II. von Bayern es ist, dem wir es zu danken haben, dass dieses nationale Kunstwerk vollendet wurde, dass eben derselbe Fürst in so hervorragender Weise zum Wiedererstehen des Deutschen Reiches mitgewirkt hat.

Indem König Ludwig II. die Initiative zur Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserthums ergriffen hat, hat er gleichsam die alte Wahlfreiheit der deutschen Fürsten erneuert, und eben hieraus gewinnen wir auch die Einsicht, dass es ohne deutsche Fürsten auch keinen echten deutschen Kaiser geben könne. Nur durch das Zusammenwirken dieser beiden, mit dem Volke, sowohl seiner Gesammtheit, wie seiner individuellen Besonderheit nach, eng verbundenen Gewalten, kann Das bestehen, was in Wahrheit den Namen: Deutsches Reich verdient. Was aber entsteht, wenn keine solchen freien und selbständigen Mittelglieder zwischen einer über einen grossen Organismus herrschenden Gewalt und der Masse des Volkes vorhanden sind, darüber belehrt uns die Geschichte in unwidersprechlicher Weise. Die brutale Carricatur der Idee des Kaiserthums, wie sie in Napoleon I. hervorgetreten ist, zeigt klar, worein sie sich verwandelt, wenn sie sich selbst untreu wird. Wenn der Kaiser, statt (wie eine Urkunde des Mittelalters sagt) „das lebendig gewordene Gesetz auf Erden"*) d. h. der Hort der Gerechtigkeit zu sein, eine unerträgliche Despotie nach Innen ausübt, so wird er diese Unterdrückung jeder individuellen Freiheit und Selbständigkeit nur dadurch aufrecht erhalten können, indem er die Gesammtkraft des Landes zur Unterjochung der Welt, zur Erringung der äusseren Weltherrschaft verwendet. Durch Nichts können aber die deutschen Fürsten besser beweisen, dass sie ihren hohen Beruf: Träger und Repräsentanten der inneren Volksfreiheit zu sein, wahrhaft verstehen, als durch die Pflege der idealen Güter der Nation. Sie soll das Bewusstsein erfüllen, dass — um einen grossen Denker und Patrioten, um Fichte als Gewährsmann sprechen zu lassen — „der Staat nichts Erstes und für sich selbst Seiendes, sondern blos das Mittel für den höheren Zweck der gleichmässig fortgehenden Ausbildung des rein Menschlichen in der Nation sei." An die Fürsten tritt also in erster Linie die Forderung heran, dahin zu wirken, dass das Deutsche Reich nicht blos ein Staat der Noth bleibe, dass es nicht blos die Aufgabe habe, als grosse politische Macht dazustehen, sondern in Wahrheit zu einem Horte aller geistigen und sittlichen Cultur der Menschheit sich gestalte und jene echte deutsche Bildung gründen und aufbauen helfe, in der Geist und Charakter, Wille und Erkenntniss mit einander zur innigsten Einheit sich zusammenschliessen.

Es gibt aber keine Sphäre der Kunst, an der der

*) „Imperator est animata lex in terra."

Staat eigentlich ein grösseres Interesse nehmen, deren Blüthe ihm mehr am Herzen liegen sollte, als die Tragödie. Denn wie ich es schon in diesen Betrachtungen hervorgehoben habe, ist eben sie in eminentem Sinne das Kunstwerk des öffentlichen Lebens. Wer anders aber ist der berufene Repräsentant des öffentlichen Lebens, als eben der Staat? Und jedes tiefere Nachdenken muss ja erkennen, wie die Tragödie die merkwürdige Eigenschaft hat, ebenso eine Rechtfertigung des Staates zu sein, wie uns von seinen Banden innerlich frei zu machen. — Wir stehen unserem Ziele, dass das Deutsche Reich für die Gründung einer Stätte zur Pflege der idealen dramatischen Kunst eintrete, noch sehr ferne, und leicht könnte uns Missmuth und vorzeitiges Verzagen erfassen — da kann uns denn nur die Einsicht aufrecht erhalten, dass in allen menschlichen Dingen jeder Preis nur durch rastlose Arbeit errungen wird. Es ist am Ende nur segensreich, dass wir mit stets erneuter Mühe darnach streben müssen, das deutsche Volk dahin zu bringen, dass es sein geistiges Eigenthumsrecht an den aus seinem innersten Wesen hervorgegangenen Kunstschöpfungen nun auch wirklich geltend mache. Gerade weil wir eine Kunst wollen, die auf dem Grunde eines charaktervollen Willens sich aufbauen soll — und nur eine solche Kunst ist eine wahrhaft deutsche —, so muss in der Gesammtheit vor allem Anderen der Wille zu dieser Kunst lebendig geworden sein. Nicht als ein blosses Geschenk soll diese Kunst dem Volke dargeboten werden, nein — dieses selbst soll das Bewusstsein und das stolze Vollgefühl haben, sie sich durch sein eigenes, thatkräftiges Handeln errungen zu haben. Wenn diese vor den Augen unseres Geistes stehende Zukunft zur Gegenwart geworden sein wird, dann wird jener höchste Moment erschienen sein, in dessen Vorgefühl Goethe am Schlusse seines reichen Lebens die Worte gesprochen hat:

„Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!"
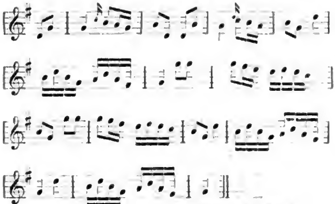
Feuilleton.

Eine Volksweise aus dem 16. Jahrhundert.

Das neue „Wiener Tageblatt" brachte im November 1876 folgenden artigen Beitrag zur „Geschichte des Volksliedes". — „Im vergangenen Sommer ging einer der begabtesten und strebsamsten Wiener Musiker, der mit der Liebe zu der Kunst in Tönen auch eine warme Begeisterung für jene verbindet, welche sich der Palette und des Griffels bedient, in einem Kunstcabinet andächtig hin und wieder und blieb bei einem Kupferstiche stehen, der seine Aufmerksamkeit in ganz besonderem Grade fesselte. Der Stich stellt einen jungen Mann mit Barett vor, der auf einer Pfeife (einer Art Flageolet) bläst und die Weise aus einem vor ihm ausgebreiteten Notenblatte liest. Das Auge des Beschauers bemerkte einige winzige Notenköpfe, dieselben aber ohne ein vergrösserndes Glas zu lesen und mit einander in Verbindung zu bringen, erschien absolut unmöglich. Wenn aber ein echter Musiker irgend ein unbekanntes Lied aufspürt, wird er nicht von dannen gehen, ehe er es vollkommen herausgebracht hat, und so war denn am andern Tage unser Musiker von Profession und Bilderfreund aus Passion abermals in der königlichen Sammlung, dieses Mal aber mit einer scharfen Loupe bewaffnet. Jetzt glückte es, das Notenräthsel zu entziffern. — Der wahrscheinlich verliebte Pfeifer las aus dem Notenblatte eine vollständig, in sich geschlossene Weise heraus, die höchst wahrscheinlich ein damals allbekanntes, beliebtes und vielgesungenes Volksliedchen gewesen ist. Das zierliche Ding, nur 14 Takte lang, ist so deutlich und sauber gestochen, dass keine Note, keine einzige Pause fehlt. (Hier war die Phantasie des Berichterstatters allzu eifrig mitwirkend: Pausen kommen in der Melodie gar nicht vor!) Der Stich ist von Rembrandt, der Finder heisst Eduard Kremser, und der Wiener Männergesangverein wird das vom Entdecker vierstimmig arrangirte und mit einfachem Texte versehene Liedchen dieser Tage zum erstmaligen Vortrage bringen."

Eine andere, gleichzeitige Notis verhiess die baldige Herausgabe, — bis heute habe ich vergebens darauf gewartet, und ich fürchte nicht, eine Indiscretion zu begehen, wenn die hübsche Melodie nunmehr im „Musikalischen Wochenblatte" durch mich zur Kenntniss weiterer Kreise gelangt. Vielleicht regt die Veröffentlichung zu weiteren Forschungen an, vielleicht ist Jemand im Stande, anzugeben, woher die Weise stammt. Paul Rembrandt van Ryn, Maler und Kupferstecher der niederländischen Schule, 1606 bei Leyden geboren, beschäftigte sich seit 1628 mit der Aetzkunst und starb um 1670. Er wird für seinen Zweck eine der gefälligsten Melodien gewählt haben, und es liegt die Vermuthung nahe, dass Wort und Weise sich in einer der zahlreichen Sammlungen der niederländischen Lieder noch vereinigt nachweisen lassen.

Ich schrieb sofort an Herrn E. Kremser und bat um gütige Mittheilung des interessanten Fundes. In liebenswürdigster Weise kam Herr Kremser meinen Wünschen entgegen, am 2. December 1876 traf eine genaue Copie der curiosen Antiquität ein. Da ist sie!



Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Bericht.

ndershausen, 9. August. Bei der kürzlich vom Ehepaar Er… …annsdörfer in dessen Behausung gegebenen Matinée, der No…bilitäten, Musiker und Musikfreunde unserer Residenz anwo…nten, gelangten fünf Pièces zum Vortrag. Als Componisten wa…n gewählt: Rubinstein, Joachim, Raff, Chopin, Hiller. Frau Er…dörfer-Fichtner, die HH. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer, Concertmeister Petri, Kämmerer und Wihan waren die Concertgeber.

Rubinstein's zweite Clavier-Violoncell-Sonate, die an der Spitze des Programms stand, ist hinsichtlich des Aufbaus und der Verzweigung der Motive ein tiefdurchdachtes, rücksichtlich des Charakters ein zum vorherrschenden Theil etwas düster gehaltenes Tonstück, wie denn Rubinstein's Werke zumeist den Stempel eines reichen, bewegten Lebens an sich tragen. Der

zweite und dritte Satz befriedigten, weil die Themen leichter und der Rhythmus belebter, die Zuhörer am meisten. Joachim's Romanze aus dem Ungarischen Concert für Violine trug Herr Concertmeister Petri so sauber und appetitlich vor, dass man am liebsten jeden Ton als Goldkörnchen mit sich genommen hätte. Das Quartett von Raff (Piano = Erdmannsdörfer, Violine = Petri, Viola = Kämmerer, Violoncell = Wihan) ist durchweg schön gearbeitet; die Motive sind melodiös, schon beim erstmaligen Anhören ansprechend, ohne in den Fehler der Seichtigkeit und Leere zu verfallen. Behauptet man doch von Raff, dass er unter den neueren Componisten die meiste Melodie habe. Irre ich nicht, so sind seine Compositionen Lieblinge des Ehepaares Erdmannsdörfer. Unter den vielen duftenden Blüthen und süssen Früchten, die Raff's Talent gezeitigt, und mit denen die Musiklitteratur bereichert worden ist, steht neben der Waldsymphonie erwähntes Quartett mit oben an. Die vier Interpreten waren entschieden gut disponirt und wurden somit der Technik nicht minder gerecht, als sie auch in der Auffassung Feinheit und Intelligenz walten liessen. Die von der Frau Hofcapellmeister spielend gespielten Praeludien und Etuden von Chopin forderten laute Beifallsbezeugungen. Wenn Mancher bis dahin nicht gewusst, wie diese Stücke vorgetragen werden müssen, jetzt weiss ers, ohne — es selbst zu können. Den Schluss der Matinée machte Hiller's Duo für zwei Pianoforte, von Herrn und Frau Erdmannsdörfer gespielt. In diesem Opus überraschte mich nicht nur die Kraft und natürliche Frische, auch die mit gewinnenden Melodien gesättigten Accorde. Das Zusammenspiel war exact; die Passagen flogen unter den vier Künstlerhänden dahin, feurig und präcise. Dass ich, weil behindert, der vor fünf Wochen gegebenen ersten Matinée nicht anwohnen konnte, war mir leid, da bei dieser Gelegenheit die neueste Composition Hrn. Erdmannsdörfer's — eine Clavier-Violinsonate — mit zu Gehör kam. Die bis zur Stunde von ihm publicirten Compositionen bürgen für seine gute Schaffenskraft, und es lässt sich in Zukunft auf diesem Felde Bedeutendes von ihm erwarten. Was mehrerwähnter Herr im Musikleben bislang geleistet, wie er es gepflegt, gehoben und gekräftigt, das ausführlich zu schildern, behalte ich mir für später vor. — Die zweite Matinée sammt und sonders bot nicht nur in formaler Beziehung etwas durchaus Fertiges und Abgerundetes, auch eine Fülle von pulsirendem Leben, frischer Productivität erfreute Geist und Gemüth der zahlreichen Zuhörerschaft. G. B.

Concertumschau.

Bern. Richard Wagner-Abend des Orchester-Vereins am 1. Aug.: „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Kaiser-Marsch, Fragmente a. „Rienzi" (Chor der Friedensboten), „Fliegendem Holländer" (Spinnerlied, Ballade u. Chor), „Lohengrin" (Vorspiel zum 3. Act u. Brautlied), „Meistersinger" (Aufzug der Zünfte u. Tanz a. dem 3. Act) und „Walküre", Lieder („Die Erwartung" u. „Schlafe wohl, mein Kind") v. R. Wagner.

Creuznach. Concerte einer Abtheil. des Berliner Domchores am 31. Juli u. 2. August: Chöre v. Vittoria, Gallus, Prätorius, H. Moore, Grell, Rungenhagen, Mendelssohn u. Gade, Sologesänge (HH. Opitz, Siebert u. Schmock), Cmoll-Phantasie für Viol. u. Orgel v. H. v. Bronsart, Violinsoli (Hr. O. Peiniger a. London), Orgelsoli (u. A. Esdur-Phantasie v. Enziau — Hr. G. Enziau a. Creuznach).

Kissingen. Conc. des Curorch. unt. Leit. des Hrn. Alex. Eichhorn am 28. Juli: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Violin- u. Violoncellbasssoli v. Eichhorn (der Autor), Arie v. Rossini u. Lieder v. Suppé u. S. C. Marchesi (Frau Adele Reimann), Arie v. Dittersdorf (Frl. Hochelber), Declamation (Frl. Wulfken).

Luzern. 2. Kirchenconc. der Theater- u. Musikliebhaber-Gesellsch. unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: Psalm 24 f. gem. Chor u. Orch. v. Th. Gaugler, „Adoramus te, Christe", Motette von Palestrina, „O salutaris hostia", Altsolo mit Orch. v. Cherubini, Andantino a. den Streichorchester-Novelletten v. Gade, Hornsolo mit Orgelbegleit. von Lorenz, Orgelsoli von P. Draht und J. Lemmens.

Mannheim. 3. Matinée des Hrn. Jean Becker: 4. Doppelquartett Op. 136 v. Spohr, Fdur-Clav.-Violinsonate v. E. Grieg, Giga con variazioni und Marcia (Op. 91) f. Clavier v. J. Raff, Arie v. Bellini, Lieder v. Weber u. H. Dorn. (Ausführende: Frls. Johanna Becker u. Cornelia Travers, HH. Jean, Hans und Hugo Becker, Dr. D*, Heydt, Th. Gaulé, Ripfel u. Drös.)

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange unt. Mitwirk. eines von Hrn. G. H. Vijgeboom geleiteten Gesangvereins in der Grossen Kirche am 27. Juli u. 2. Aug.: Orgelwerke von Muffat, S. de Lange (Sonaten Op. 5, Phantasie-Sonate in Dmoll u. Trauerphantasie), J. B. Litzau (Op. 10), Chopin, Händel, S. Bach, F. Liszt u. Alex. Guilmant, Choräle v. H. Isaac, H. Alberti u. J. Schop.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Selma Kempner gastirte am 8. d. Mts. im Kroll-Theater als Leonore im „Troubadour". — **Budapest.** Im Ungarischen Nationaltheater ernteten die Gäste Frl. Th. Singer aus Paris, Hr. Perotti aus Leipzig und Hr. Ernst aus Berlin lebhaften Beifall. — **Frankfurt a. M.** Seit Anfang des Monats gastirt im hiesigen Stadttheater der Bassbuffo Hr. Joseph Baumann aus Leipzig. Der Gast trat u. A. als Van Bett („Zar und Zimmermann"), Doctor Bartolo („Barbier von Sevilla") und Plumkett („Martha") auf. In letztgenannter Partie secundirte ihm noch Frau Reger als Nancy. — **Graz.** Im Stadttheater gastirte unlängst Frl. Luger vom Hoftheater zu Stuttgart als Azucena im „Troubadour" und zeichnete sich durch gut geschulten Gesang und wohldurchdachtes Spiel aus. — **Leipzig.** In Folge der mehrmonatlichen Beurlaubung des Hrn. Perotti ist das Heldentenorfach im Stadttheater z. Z. nur durch Gäste vertreten. Zunächst gastirte auf besagter Bühne Hr. Winkelmann vom Hoftheater zu Darmstadt durch fast zwei Monate; neuerdings wurde er durch Hrn. Nachbaur abgelöst, dessen Gastspiel von zweiwöchentlicher Dauer war. Beide Tenoristen ernteten reichen Beifall. Die neuengagirte prima ballerina Frl. Clotilde Sutor aus Prag legte unlängst als Fenella in der „Stummen von Portici" Proben sehr beachtenswerthen darstellerischen Talentes ab. — **London.** Am 28. Juli beschloss Her Majesty's Theater mit einer brillanten Vorstellung der „Zauberflöte" ihre Saison. Die Damen Gerster und Marie Rozé, die HH. Carrion, Del Puente und Foli wirkten mit. In dem üblichen Benefizconcert des Impresario Mapleson im Crystal-Palace traten die ersten Künstler der genannten Bühne auf. Vom September bis Mitte October sollen in diesem Theater populäre Concerte und eine kurze Reihe italienischer Vorstellungen zu ermässigten Preisen und unter Mitwirkung der Damen Belocca, Rodani, Salla gegeben werden. — **Paris.** Der bisherige Orchesterchef der Grand Opéra, Hr. Deldevez, wird im October von der Leitung zurücktreten und dieselbe Hrn. Ch. Lamoureux überlassen. Seit dem Bestehen der Grand Opéra (1671) bis jetzt hat dieselbe 25 Capellmeister gehabt; Lamoureux wird der sechsundzwanzigste sein. Frau Patti, nunmehr geschiedene Marquise de Caux, hat an den Director Léon Escudier ein Reugeld von 10,000 Frcs (nach anderen Angaben 100,000 Frcs.) gezahlt, um ihrer Pariser Verbindlichkeiten ledig zu werden und die geplante amerikanische Gastspieltournée ausführen zu können. — **Rom.** Signor Bottesini, der z. Z. auf einer Concertreise durch Italien begriffene ausgezeichnete Contrabassist, hat unlängst hier grosse Erfolge errungen. Unter den für das hiesige Apollo-Theater engagirten Kräften wird auch Hr. Nachbaur aus München genannt; derselbe wird im Frühjahr den Lohengrin hier nicht weniger als zwölf Mal (!) in italienischer Sprache singen. — **Vichy.** Frl. Heilbronn von der Grand Opéra zu Paris hat hier in den Opern „Margarethe" und „Traviata" mit grossem Erfolg gastirt. — **Wiesbaden.** Dieser Tage wurde hier Hr. Saint-Saëns zur pianistischen Mitwirkung an einem von der Curdirection veranstalteten grossen Concerte erwartet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Aug. „O theures Gotteswort", geistliches Lied v. J. Rietz. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette (aus Psalm 111) für Solo u. Chor v. M. Hauptmann. 12. Aug. „Timete populi", Offertorium v. Salieri.

Elbing. Kirchenchor zu St. Marien: 5. Aug. „Der Herr ist mein Licht" v. L. Köhler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Altenburg. Hoftheater: 3. u. 8. Nachtlager von Granada. 12. Freischütz. 15. u. 17. Dinorah. 21. u. 29. Dorfbarbier (Schenk). 27. Margarethe. 28. Glöckchen des Eremiten (Maillart).

Darmstadt. Hoftheater: 2. Indra (Flotow). 5. Tannhäuser. 7. Alessandro Stradella. 9. Zar und Zimmermann. 12. Hugenotten. 16. Fidelio. 19. Robert der Teufel. 23. Barbier von Sevilla. 26. Rienzi. 30 Haideschacht (F. v. Holstein).

Leipzig. Neues Stadttheater: 1., 4., 8. u. 15. Abu Hassan (Weber) u. Häuslicher Krieg (F. Schubert). 5. Freischütz. 7. u. 12. Tannhäuser. 10. u. 26. Zar und Zimmermann. 14. Figaro's Hochzeit. 17 Troubadour. 18. Margarethe. 20. Fidelio. 27. Angôt (Lecocq). 29. Aïda.

Stuttgart. Hoftheater: 2. Alessandro Stradella. 5. Tannhäuser. 7. Figaro's Hochzeit. 9. Troubadour. 12. Freischütz. 16. Puritaner. 19. Lohengrin. 21. Mignon. 26. Undine. 30. Fliegender Holländer.

Wien. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 4. Königin von Saba. 5., 16. n. 22. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 7. Prophet. 8., 19. u. 28. Weisse Dame. 10. u. 30. Wilhelm Tell. 11. Rienzi. 12. Margarethe. 13. Aïda. 15. Hugenotten. 18. u. 25. Nordstern. 21. Tannhäuser. 24. Liebestrank. 26. Afrikanerin. 27. Mignon. 29. Norma.

December.

Altenburg. Hoftheater: 1., 10. u. 13. Prinz Eugen (G. Schmidt). 6. Zar und Zimmermann. 20. Doctor und Apotheker (Dittersdorf). 22. Zauberflöte. 25. u. 27. Fliegender Holländer.

Darmstadt. Hoftheater: 3. Rienzi. 7. Lucia von Lammermoor. 10. Margarethe. 14. Waffenschmied. 17. Don Juan. 21. La Réole (G. Schmidt). 26. Wilhelm Tell. 28. Zigeunerin.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Jüdin. 3. Fliegender Holländer. 8. u. 17. Lustige Weiber von Windsor. 10. Tannhäuser. 13. u. 26. Don Juan. 15. Zar und Zimmermann. 20. Rienzi. 24. Abu Hassan (Weber) u. Häuslicher Krieg (F. Schubert). 25. Figaro's Hochzeit. 27. Margarethe. 29. Freischütz.

Stuttgart. Hoftheater: 3. Zauberflöte. 5. Hugenotten. 7. Figaro's Hochzeit. 10. Margarethe. 14. Barbier von Sevilla. 17. Prophet. 21. Fliegender Holländer. 26. Lohengrin. 29. Glöckchen des Eremiten (Maillart).

Wien. Hoftheater: 2. Dinorah. 3. u. 30. Robert der Teufel. 5. Königin von Saba. 6. Fliegender Holländer. 8. Hugenotten. 9., 11. u. 14. Barbier von Sevilla. 10. Lohengrin. 13 Troubadour. 15. Fidelio. 16. u. 22. Lucia von Lammermoor. 17. Goldenes Kreuz. 18. Aïda. 19. Nordstern. 20. Prophet. 21. Weisse Dame. 23. Manfred. 25. Don Juan. 26. Tannhäuser. 27. Liebestrank. 28. Tell. 31. Stumme von Portici.

Januar.

Altenburg. Hoftheater: 1. u. 7. Fliegender Holländer. 12. Wilhelm Tell. 16. Tannhäuser. 19. Dinorah. 12. Capellmeister von Venedig (von ?). 26. Don Juan. 28. Dorfbarbier (Schenk). 31. Freischütz.

Darmstadt. Hoftheater: 4. Stumme von Portici. 7. Rienzi. 11. Figaro's Hochzeit. 14. Maskenball (Auber). 18 Schwarzer Domino. 21. Barbier von Sevilla. 25. Alessandro Stradella. 28. Zauberflöte.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 4. Zar und Zimmermann. 7. Freischütz. 10. Regimentstochter. 14. u. 21. Afrikanerin. 16. Lustige Weiber von Windsor. 18. Fidelio. 25. Johann von Paris. 28. Fliegender Holländer. 30. Troubadour.

Wien. Hoftheater: 1. Freischütz. 2. Norma. 3. Afrikanerin. 4. Hernani. 5. Teufels Antheil. 6. Weisse Dame. 7. Goldenes Kreuz. 8. u. 25. Hamlet. 10. u. 15. Margarethe. 11. Troubadour. 12. Rigoletto. 13. Hugenotten. 14. Aïda. 17. Königin von Saba. 18. Zauberf[illegible]. 19. Prophet. 21. Robert der Teufel. 22. Mignon. 24. Loheng[illegible]. 27. Othello, 3. Act, Hugenotten, 4. Act. 28. Tannhäuser. 29. [illegible]gender Holländer. 31. Ballnacht.

Februar.

Altenburg. Hoftheater: 4. u. 7. Wildschütz. 9. Margarethe. 1[illegible] Troubadour. 16. Nachtwandlerin. 18. Fliegender Holländer. 2[illegible] Postillon von Lonjumeau. 28. Fidelio.

Darmstadt. Hoftheater: 1. La Réole (G. Schmidt). 4. Tannhäuser. 8. Troubadour. 11. Maskenball (Auber). 15. Martha. 1[illegible] Nachtlager von Granada. 21. Waffenschmied. 22. Angôt (Lecocq). 25. Sicilianische Vesper (Verdi). 28. Figaro's Hochzeit.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Joseph in Egypten. 4. Stumme von Portici. 6. Nachtlager von Granada. 8. Margarethe. 11. Norma. 15. Lucia von Lammermoor. 18. Zauberflöte. 22. Wilhelm Tell. 25. Barbier von Sevilla.

Wien. Hoftheater: 1. Romeo und Julie. 2. u. 11. Ballnacht. 3. Goldenes Kreuz. 4. Don Juan. 5. Carmen. 6. Vier Jahreszeiten. 7. u. 22. Weisse Dame. 10. Afrikanerin. 12. Mignon. 14. Hugenotten. 15. u. 28. Margarethe. 17. Hernani. 18. Robert der Teufel, 2. Act, Othello, 3. Act, Hamlet, 4 Act. 19. Norma. 23. u. 26. Lohengrin. 25. Zauberflöte.

März.

Altenburg. Hoftheater: 2. Don Juan. 6. Tannhäuser. 8. Joseph in Egypten. 11. Alessandro Stradella. 18. u. 20. Galileo Galilei (Dahlwitz). 23. Figaro's Hochzeit.

Darmstadt. Hoftheater: 4. Tannhäuser. 6. Lustige Weiber von Windsor. 8. Glöckchen des Eremiten (Maillart). 11. Lohengrin. 15. Schwarzer Domino. 18. Lucia von Lammermoor.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Martha. 4. Johann von Paris. 6., 14. u. 22. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 9. Nachtlager von Granada. 11. Weisse Dame. 16. Postillon von Lonjumeau. 18. Wilhelm Tell.

Wien. Hoftheater: 3. u. 6. Sonambula. 4. Hans Heiling. 5., 8., 11., 14., 19. u. 24. Walküre (Wagner). 7. Stumme von Portici. 9. u. 12. Traviata. 10. Lucrezia. 15. u. 18. Semiramide. 17. Hugenotten. 21. Romeo und Julietta. 23. Il Trovatore. 26. Fidelio.

April.

Darmstadt. Hoftheater: 2. Fidelio. 8. u. 17. Goldenes Kreuz. 10. Freischütz. 15. Prophet. 19. Don Juan. 22. Sicilianische Vesper (Verdi). 26. Nachtlager von Granada. 29. Weibertreue (G. Schmidt).

Stuttgart. Hoftheater: 2. Stumme von Portici. 4. Fra Diavolo. 6 Martha. 8. Jüdin. 10. Weisse Dame. 12. Regimentstochter. 15. Zauberflöte. 17. Margarethe. 19. Lucia von Lammermoor. 22. Freischütz. 24. Zar und Zimmermann. 26. Alessandro Stradella. 29. Goldenes Kreuz (I. Brüll).

Wien. Hoftheater: 1. Lohengrin. 2. u. 13. Il Trovatore. 3. Wilhelm Tell. 4. u. 9. Barbiere di Siviglia. 5. Weisse Dame. 6., 12., 17., 20., 23. u. 27. Walküre. 7. u. 16. La Traviata. 8. Afrikanerin. 10. Stumme von Portici. 11. Linda di Chamounix. 15. Meistersinger. 21. Freischütz. 22. Rigoletto. 24. Hans Heiling. 25. Goldenes Kreuz. 26. Semiramide. 28. Don Pasquale. 29. La Favorita. 30. Fliegender Holländer.

Mai.

Darmstadt. Hoftheater: 3. Troubadour. 6. Martha. 8. Hugenotten. 9. Weisse Dame. 11. Weibertreue (G. Schmidt). 13. Zauberflöte. 15. Margarethe.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Fra Diavolo. 3. Fidelio. 6. Undine. 8. Rigoletto. 11. Don Juan. 13. Aïda. 15. Troubadour. 17. Figaro's Hochzeit. 21. Hugenotten. 24. Mignon. 27. Lohengrin. 30. Norma.

Wien. Hoftheater: 1. Margarethe. 3. Il Trovatore. 4. Carmen. 6. Tannhäuser. 7. Romeo und Julie. 8. Wilhelm Tell. 9. Goldenes Kreuz. 10. Aïda. 11. Afrikanerin. 13. Figaro's Hochzeit. 14. Lustige Weiber von Windsor. 16. u. 29. Hugenotten. 17. Lucrezia Borgia. 18. Lohengrin. 19. Mignon. 20. Don Juan. 21. Prophet. 23. Stumme von Portici. 24. Robert der Teufel. 26. Häuslicher Krieg. 27. Schwarzer Domino. 28. Hernani. 30. Troubadour.

Juni.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 4. (in Baden) Waffenschmied. 8. Fliegender Holländer. 10. Freischütz. 12. Schauspieldirector. 13. (in Baden) u. 17. (in Carlsruhe) Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 15. Goldenes Kreuz (I. Brüll).

Dresden. Hoftheater: 1. Oberon. 3. Fliegender Holländer. 5. Die beiden Schützen. 7. Tannhäuser. 9. Nachtlager von Granada. 10. Prophet. 14. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 15. Lucia von Lammermoor. 16. Freischütz. 17. Barbier von Sevilla. 19. Aïda. 21. Rigoletto. 22. Zampa. 24. Die Folkunger (E. Kretschmer). 26. Norma. 29. Lustige Weiber von Windsor. 30. Lohengrin.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. Afrikanerin. 4. Margarethe. 7. Hugenotten. 9. Fliegender Holländer. 12. Prophet. 16. Wilhelm Tell. 19. Don Juan. 22. Zar und Zimmermann. 26. Zampa. — Czechisches Landestheater: 15. Vanda („Wanda", grosse Oper von Dvorzák). 19. Margarethe. 23. u. 30. Hugenotten. 26. Troubadour.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Glöckchen des Eremiten (Maillart). 3. Tannhauser. 5. Alessandro Stradella. 7. Martha. 10. Jüdin. 14. Goldenes Kreuz (I. Brüll).

Wien. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 3. u. 26. Aida. 4. Weisse Dame. 6. Meistersinger. 7. Lucia. 8. u. 18. Norma. 9. u. 12. Häuslicher Krieg. 10. Zauberflöte. 13. Jüdin. 14. Rigoletto. 15. Robert der Teufel. 19. Fliegender Holländer. 20. Prophet. 22. Hugenotten. 23. Tell. 24. Oberon. 25. Lustige Weiber von Windsor. 29. Freischütz. 30. Häuslicher Krieg, Oberon, 2. Act.

Aufgeführte Novitäten.

Gangler (Th.), 24. Psalm f. Chor u. Orch. (Luzern, 2. Kirchenconc. der Theater- u. Musikliebhabergesellsch.)

Grieg (Edv.), Fdur-Clavier-Violinsonate. (Mannheim, 3. Matinée des Hrn. Jean Becker.)

Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors". (Kissingen, Conc. des Cur-Orch. am 28. Juli.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Kaiser-Marsch u. Fragmente a. den „Meistersingern" u. „Ring des Nibelungen". (Bern, Richard Wagner-Abend des Orchester-Ver. am 1. Aug.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 32. Gesangunterricht auf höheren Schulen. — Berichte.

Musica sacra No. 8. Die Missa pro sponso et sponsa (Die Hochzeitsmesse). — Josef Böhm (biograph. Skizze). — Litterarische Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Ein Schreibebrief an die Gebrüder Kröner in Stuttgart. — Recensionen (Werke v. Emil Hartmann [Op. 2, Ausgabe C, u. Op. 18, Ausgabe A], Gade [Orchester-Novelletten, arr. f. Clav. zu vier Händen], Marie Benawitz-Volkmann [„Mondlicht"], F. Wrede [Op. 6 u. 7], J. L. Nicodé [Op. 5], L. Grünberger [Op. 15], St. Heller [Op. 140], W. H. Sherwood [Op. 4], O. Tiersch [Kurze praktische Generalbass- etc. -Lehre], M. de Ambros [Mazourka de Salon] und F. Baumfelder [Op. 1, No. 3, f. Orchester arr.], sowie verschiedene Sammelwerke der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Krill, Carl, Clavierquintett (nach der Prometheus-Sage), Op. 13. (Berlin und Leipzig, C. Luckhardt.)

Sgambati, G., 2. Clavierquintett, Op. 5. (Mainz, Schott's Söhne.)

* * *

Huemer, Georg, Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Culturhistorischer Beitrag zur 11. Säcularfeier. (Wels, Joh. Haas.)

Ziller, Fr., Die Musik und das Komische. Inauguraldissertation. (Göttingen.)

Entwurf einer umfassenden und geordneten Darstellung aller bei der Beurtheilung des Musikunterrichtes, seiner Erfolge und des Inhaltes einschlägiger Lehrwerke maassgebenden Factoren. Herausgegeben vom Vereine der Wiener Musiklehrer und Musiklehrerinnen. (Wien, Verlag des Vereins der Wiener Musiklehrer etc.)

Richard Wagner-Gallerie von Kaulbach und Pixis, mit Text von Wilh. Tappert. (Berlin, Hanfstaengl's Nachfolger.)

In Sicht:

Hallén, A., „Traumkönig und sein Lieb" für gemischten Chor mit Orch. oder Clavier, Op. 12. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Jadassohn, S., „Vergebung", Concertstück f. Sopransolo, Chor u. Orchester, Op. 54. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Krug, Arnold, Symphonie für grosses Orchester, Op. 9. (Hamburg, Hugo Thiemer.)

— — Nomadenzug für Männerchor mit Orchester. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Liszt, F., Triomphe funèbre du Tasse, symphonische Dichtung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Matthison-Hansen, G., Clavier-Violinsonate, Op. 11. (Ebendaselbst.)

Parry, H., Grosses Duo für zwei Claviere. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Verschiedene Blätter brachten jüngst eine nicht uninteressante Zusammenstellung der Alter der verschiedenen europäischen musikalischen Hochschulen. Darnach wäre das bereits 1747 gegründete musikalische Collegium zu Palermo das älteste derartige noch bestehende Institut. Diesem zunächst folgten das Conservatorium zu Paris (1795), das Lyceum zu Bologna (1798) und das musikal. Colleg zu Neapel (1806). Weitere mehr oder minder bedeutende Conservatorien und Musikakademien entstanden (chronologisch geordnet) zu Mailand (1806), Prag (1810), Parma (1825), Madrid (1831), Brüssel (1832), Leipzig (1843), Berlin und Cöln (1850), Florenz (Gründung des musikal. Instituts 1860, Eröffnung desselben 1862), St. Petersburg (1862) und Moskau (1866). Zu den jüngsten Conservatorien zählen die zu Monaco, Warschau, Rom, Venedig und Wien. — In dieser Aufstellung sind übrigens — wie man sieht — eine Reihe namhafter, zum Theil schon älterer, diesbezüglicher Institute mit Schweigen übergangen worden, z. B. die Conservatorien und Musikschulen zu Stuttgart, München, Weimar, Stettin, Genf, Gent, Rotterdam, Budapest, Würzburg, Dresden.

* Ein Musikfreund, Hr. Bordier in Angers (Dep. Maine-et Loire), bemüht sich, in dieser Stadt populäre Concerte nach Art der Pariser, von Pasdeloup geleiteten ins Leben zu rufen. Das Eröffnungsconcert soll unter persönlicher Betheiligung von Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud und Joncières stattfinden.

* Am Morgen des 15. d. reiste der Riedel'sche Verein in Leipzig per Extrazug nach Nürnberg, wohin er, wie wir schon mittheilten, zur Verherrlichung des Jubiläums des dortigen Germanischen Museums mitzuwirken eingeladen worden ist. Wir zweifeln nicht, dass der berühmte Verein auch von dort mit Lorbeeren bekränzt zurückkehren wird.

* Ausser dem neulich von uns erwähnten Preis, den ein Hr. Corbeiller für den mit dem 1. Preise gekrönten Violoncellisten des Pariser Conservatoriums ausgeschrieben hat, existiren noch andere von Privaten gestiftete Preise, und zwar kamen zur Vertheilung: 300 Frcs. von Frau Guérineau für den 1. Preis im Gesang, getheilt zwischen Frl. Richard und Hrn. Talazac, 500 Frcs. von Frau Ravinet, zwischen Frl. Papot (1. Preis in Harmonie und Begleitung) und Hrn. Clarisse (1. Preis in Posaune); die zwei von der Wittwe Erard gestifteten Pianos für zwei 1. Preise im Piano wurden zu Theil dem Frl. Heyberger und Hrn. Trago.

* Der Municipalrath der Stadt Paris, welcher bekanntlich im vergangenen Jahre einen Preis von 10.000 Frcs. für die beste Symphonie aussetzte, hat — wie die „N. Z. f. M." meldet — nachträglich in Betreff dieser Concurrenz noch die Bestimmung getroffen, dass das preisgekrönte Werk innerhalb sechs Monaten nach der Preisvertheilung öffentlich aufgeführt werden soll. Ferner soll beabsichtigt werden, diese Preisausschreibung alle zwei Jahre unter gleichen Bedingungen zu wiederholen. Manche deutsche Stadt könnte sich dieses Vorgehen zum Muster nehmen.

* Am 15. u. 16. Juli fand in Flensburg das sechste niedersächsische Sängerbundesfest unter Leitung der HH. Fromm aus Flensburg und Boie aus Hamburg statt.

* Am 18. October d. J. feiert der Rühl'sche Gesangverein zu Frankfurt a. M. sein 25jähriges Stiftungsfest. Unter den am genannten und dem darauf folgenden Tage zu veranstaltenden Festlichkeiten sei als bedeutsame musikalische Aufführung die von Beethoven's Missa solemnis hervorgehoben.

* Die königl. Musikschule zu Würzburg hat sich lt. des bez. Jahresberichtes während des Schuljahres 1876/1877 eines ganz erfreulichen Zuspruchs zu erfreuen gehabt, indem die Gesammtzahl der Eleven (eigentliche Schüler und Hospitanten) 387 betrug. Es befanden sich darunter auch für sämmtliche Orchesterblasinstrumente Lernende.

* Wie man Componist werden und seine Geisteskinder gleichzeitig auch mit guter Gelegenheit unterbringen kann, lehrt ein Mainzer Weinreisender. Derselbe hat im Commissionsverlag von F. v. Kittlitz-Schott in Mainz unter dem (eigenen?) Namen Adolph H. Bach eine einige zwanzig Takte lange „Melodie", die Edmund Neupert (Albumsblade No. 1, Copenhagen, Chr. E. Horneman's Verlag) zum rechtmässigen geistigen Vater hat, erscheinen lassen und verkauft nun dieses Musikstück gelegentlich seiner geschäftlichen

Reisen. So hat er u. A. im vor. Herbst bei einem Musikalienhändler in Gothenburg glücklich 50 Exemplare von demselben an den Mann gebracht. Der geistige Diebstahl, der hier unter dem Namen Adolph H. Bach verübt wird, ist wirklich frech und verdient öffentlich gebrandmarkt zu werden.

* Betreffs des sogen. Regensburger Madrigalenquartettes, oder genauer, der bez. Berichtigung des Hrn. Jos. Renner in No. 32 d. Blts. macht man uns mit Recht auf die Hinfälligkeit der Letzteren aufmerksam insofern, weil vier infolge des damaligen Austrittes des Soprans und Tenors erst seit einigen Wochen zusammengeschulte Stimmen nicht in die Rechte eines seit vielen Jahren bestehenden Quartetts eintreten und den durch langes Studium und Fleiss erworbenen guten Namen beanspruchen können. So würde man, um ein Beispiel anzuführen, das Florentiner Streichquartett auch nicht mehr mit diesem Namen belegen können, wenn aus demselben die HH. Jean Becker und Chiostri austreten wollten. Und welches wäre das zur Fortexistenz berechtigte Regensburger Madrigalenquartett, wenn sich das ausgeschiedene Ehepaar Seiling ebenfalls wieder zu einem Quartett ergänzt hätte?

* Dem Hamburger Stadttheater steht am 2. Januar 1878 abermals eine bedeutsame Feier bevor. Am genannten Tage sind gerade 200 Jahre verflossen seit der ersten Aufführung einer deutschen Oper. Das 1677 in Hamburg am Gose-(Gänse-)Markt erbaute Operntheater wurde am 2. Januar 1678 mit der von Richter gedichteten und von Theil in Musik gesetzten Oper „Der geschaffene, der gefallene und der wieder aufgerichtete Mensch" (auch: „Adam und Eva") eingeweiht und stand lange Jahre hindurch in voller Blüthe. Das dermalige Hamburger Stadttheater wird die bedeutsame Erinnerung an seine Aeltermutter am Gose-Markt sicher nicht unbeachtet lassen und den kommenden 2. Januar zu einer glänzenden Gedenkfeier benutzen.

* Im Dresdener Hoftheater soll demnächst mit Fioravanti's komischer Oper „Die Dorfsängerinnen" ein Wiederbelebungsversuch angestellt werden.

* Der Concertsänger und Musiklehrer Hr. Aug. Kreissmann in Gera ist vom Fürsten zu Reuss-Schleiz zum Kammersänger ernannt worden.

* Frl. Donadio ist zum Ehrenmitglied der Musikakademie in Klausenburg (Siebenbürgen) ernannt worden.

* Léo Delibes ist nun wirklich zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Otto Claudius, bekannt als Componist von vielen Liedern, Kirchenmusikstücken, einigen Opern etc., 1829 bis 1865 Domcantor zu Naumburg a. S., † dieser Tage daselbst im Alter von 84 Jahren. — Warot, Componist mehrerer Opern, Dirigent und Sänger, 1808 in Gent geboren, † in Bois-de-Colombes bei Paris. — George Townsend Smith, Organist an der Kathedrale zu Hereford. — Frau George March (Virginie Gabriel), als Componistin von Romanzen in England sehr bekannt, † in London in Folge eines Sturzes vom Pferde.

Unter der Aufschrift

Dr. H. Kretzschmar
und die Redaction des „Musikalischen Wochenblattes"

bringt Hr. A. Hahn in der neuesten No. seiner „Tonkunst" ein Artikelchen zum Markt, das sich in seinem Anfang mit dem Unterzeichneten befasst. Um den Lesern d. Blts. einen Begriff von der Schreibart des Hrn. Hahn und der eigenthümlichen Auslegung, welche meine Bemerkungen an der Kretzschmar'schen Abwehr in No. 31 vorl. Blattes bei diesem Herrn erfahren haben, zu geben, lasse ich den betr. Eingang, den ich mit einigen Bemerkungen zu versehen nicht unterlassen kann, wörtlich folgen:

„Die Redaction (Hr. E. W. Fritzsch), welche (soviel ich weiss) der Arbeiten der Tonkunst niemals gedenkt, obgleich sie eine sehr reich gespickte Rubrik dafür einrichtete" [*Ich weiss Nichts davon, dass ich eine Rubrik für die Arbeiten der „Tonkunst" eingerichtet hätte, doch nehme ich an, dass Hr. Hahn sich etwas unverständlich ausgedrückt hat.*] „und stets auffordert diese Rubrik vergrössern zu helfen, meint aus diesem angeführten Grunde wohl: ‚Die allermeisten ihrer Leser' haben kaum ‚die leiseste Ahnung' von mir und der ‚Tonkunst'" [*Nicht die von Hrn. Hahn vorausgesetzte Meinung, sondern die mir zufällig gewordene zuverlässige Mittheilung über die Höhe, resp. Niedrigkeit der Auflage der „Tonkunst" ist der Grund zu meiner Annahme.*], „ersuchte Kretzschmar dagegen trotzdem, mir entgegenzutreten." [*Allerdings hätte ich die Kritik und Correcturen des Hrn. Hahn auf sich beruhen lassen können.*] „Dass die ‚Tonkunst' von mir, einem ‚Musikdirector', redigirt wird, hebt F. durch Gänsefüsschen hervor." [*Nämlich weil Hr. Hahn gelegentlich selbst sehr grosses Gewicht darauf legt, dass er nicht nur theoretischer, sondern auch praktischer Musiker, und zwar Musikdirector ist; er wird ganz gut wissen, in welchen Fällen er selbst die Betonung dieses Umstandes zur Bedingung machte.*] „F. ist ein Verleger, als solcher nach allgemeiner Logik also in Verlagssachen wohl, in wissenschaftlichen Redactionssachen jedoch nicht competent." [*Hr. Hahn hat früher, gelegentlich der Einsendung zweier Beiträge zum „M. W." anders gedacht, denn damals überliess er mir vertrauensvoll die Redaction des einen Artikels und hat nachträglich auch keine Einwendung dagegen gemacht. Vielleicht hatte er damals gehört, dass ich direcler, als er, zur Musik als Fachstudium gelangt sei.*] „Er scheint dagegen einen Musikdirector für eine ungeeignete Redactionspersönlichkeit zu halten." [*Warum dies? Wenn der betr. Redacteur sonst ein guter Musiker, was bei Weitem nicht alle Musikdirectoren sind, und dabei charakterfest ist, so wird er auch ein musikalisches Fachblatt mit Ehren leiten können. Kindlich finde ich es nur, dass Hr. Hahn bei jeder passenden Gelegenheit seinen abgelegten Musikdirector hervorzieht, um den Respect vor seiner Redaction zu erhöhen. — Nachdem Hr. Hahn noch ähnliche Vermuthungen, wie die erwähnte, zum Besten gegeben hat, schreibt er:*] „Ferner ist er sehr böse darüber, dass ich von Gottschalg's — des Redacteurs der ‚Urania' (auch ein Musiker, kein Verleger) Erklärungen Act nahm. Das hilft aber nichts, die Sache entscheidet schliesslich. Bringt Fritzsch etwas Gutes, so bin ich stets der erste, der es gern anerkennt" etc. [*Die Taktik des Hrn. Hahn in diesem Puncte ist zu frappant, als dass ich sie noch näher erläutern müsste. Es wäre allerdings für Hrn. Hahn einigermaassen beschämend gewesen, wenn die Leser seines Blattes bei diesem Anlass auf die so schnell wechselnde Meinung ihres Redacteurs über eine und dieselbe Person aufmerksam gemacht worden wären, deshalb wird ihnen Etwas aufgetischt, was dem wirklichen Sachverhalt gar nicht entspricht. Wenn Hr. Hahn jederzeit so peinlich seiner ehemaligen Officierscharge, wie der später behaupteten Musikdirectorstelle eingedenk wäre, so würde er in diesem Falle wohl anders geschrieben haben.*]

E. W. Fritzsch.

Kritischer Anhang.

C. H. Döring. Vier kleine Charakterstücke in Form einer instructiven Sonate für den Clavierunterricht, Op. 41. Pr. compl. M. Dresden, G. Naumann.

Die vier Sätze des in Sonatenform gearbeiteten Werkchens ...n die Ueberschriften: „Fröhliche Wanderung", „Rast im ...lde", „Durch Feld und Thal", „Frohe Heimkehr". Melodiöse prägnante Motive und deren gefällige, klare und leicht über...tliche Verarbeitung, sowie leichte Ausführbarkeit machen ...e Stücke nicht blos zu beachtenswerthen technischen Studien...ken für die mittlere Elementarstufe behufs Einführung in die ...atenlitteratur, sondern bieten auch zugleich dankbaren Vor...ststoff, da der Charakter der Ueberschriften durchaus bestens ...ahrt, und die oft dergleichen Werken anhaftende Langweilig... ...lücklich vermieden ist. E. W. S.

W. v. Rosen. Neues goldenes Melodienbuch. Eine Sammlung beliebten Volkslieder und Opernmelodien für das Pianoforte leicht und mit Fingersatz versehen, Op. 11. 2 Hefte, jedes 1 M. 50 Pf. Leipzig und Cassel, C. Luckhardt.

Eine jener Sammlungen von melodischen Tonstücken, welche in gänzlich ungeordneter Zusammenstellung und Folge, also ohne alle Rücksicht auf systematische Entwickelung, Unterhaltungsstoff für etwas geübtere Anfänger bieten soll. Die Wahl der Tonarten mit wenig Vorzeichnungen, sowie die möglichst geringe Schwierigkeit der Begleitungen ist eine dieser Voraussetzung angepasste. (Der unangenehme stilistische Fehler auf dem Titel wird hoffentlich nicht von Jedermann bemerkt werden, da sonst leicht fatale Schlüsse vom Aeusseren aufs Innere gezogen werden könnten.) E. W. S.

Briefkasten.

E. L. Sch. in *Gu. b. B.* Da Ihre das Repertoire der vertheidigten Künstlerin betr. Widerlegung in diesem Falle keine ist, und das Uebrige, was Sie noch schreiben, einem blinden Enthusiasmus zugute geschrieben werden muss, so wäre der Abdruck Ihres „Eingesandt" nur zwecklos.

H. J. in *N.* Unsere Riedelianer sind wenigstens in dieser Hoffnung, die denn, nach Ihrer Mittheilung, auch nicht getäuscht werden dürfte, dorthin gereist.

B. O. in *S.* Wir rathen Ihnen, sich Rath bei Ihrem Dr. L. zu holen, der ja in dieser Sache gut unterrichtet ist.

F. Schr. in *M.* Ihre Entgegnung stimmt, da in der betr. Collection auch die Concerte für zwei Claviere berücksichtigt sind.

Anzeigen.

[724.] Soeben ist in einer **neuen**, nach den ältesten Originaldrucken revidirten, **einzig und allein correcten** Pracht-Ausgabe erschienen:

L. v. Beethoven.
Sämmtliche Sonaten
für Pianoforte.

4. Auflage in 5 Bänden à Mark 1,60.

Kritik der „Tonkunst“, Berlin: *„Diese Bearbeitung von Gustav Damm (Theodor Steingräber ist sein Weltname) ist eine nach allen Richtungen hin so vortreffliche,* **dass es andere Herausgeber mit der Angst kriegen müssen!“**

Dem Werk ist ein prachtvolles **Portrait Beethoven's** (nach der Kolossalbüste von Ludwig Albrecht) beigegegeben.

LEIPZIG, 24. Juli 1877.

J. G. Mittler.

[725b] Concert-Arrangements für Rostock übernimmt die Musikalienhandlung von Hermann Wessel daselbst. Für eine anständige Reclame und eingehende Besprechung der Concerte wird Sorge getragen.

[726.] Verlag von Carl Rothe in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

..rtreter für Leipzig Herr Com-m ionsrath **R. Seitz**, Central-Pianofo e-Magazin.

[7 .] **Preismedaille Philadelphia.**

!! Neu !!

[728.] Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Theodor Kirchner.
Aus meinem Skizzenbuche.
Sechs Clavierstücke.
Op. 29.

Heft I M. 3. —. Heft II M. 3. —.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

P. Pabst's Musikalienhandlung
[729.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[730a.] Die Grossherzogliche Orchester- und Musik-Schule beginnt am 3. September einen neuen Jahrescursus (auch für Damen).

Honorar jährlich 150 Mark. Auf Wunsch werden Pensionen im Preise von 400—700 Mark vermittelt durch das Secretariat.

Weimar, im Juli 1877.

Müller-Hartung,
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
(B. 6812.) Director.

!! Neu !!

[731.] Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Theodor Kirchner.
Notturnos
für Clavier.
Op. 28. Preis M. 4. —.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[732.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 24. August 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 35.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXIX.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1800.

Von den mir bekannten grösseren, vollständig erhaltenen Skizzenbüchern Beethoven's ist das hier zu beschreibende das älteste. Wollte man die in diesen Blättern erschienenen und noch zu erscheinenden Artikel nach ihren Gegenständen chronologisch ordnen und wollte man mit den Skizzenbüchern beginnen, so müsste es zuerst an die Reihe kommen. Das ist eine Mahnung für den Verfasser, sich über den Zweck seiner Aufsätze auszusprechen und einige bisher zurückgehaltene Bemerkungen zu machen.

Was die Artikel sollen? Um es kurz zu sagen: es sollen, mit Ausnahme einiger Artikel, die ein anderes Ziel verfolgen, biographische Beiträge sein, das Wort „biographisch" nur auf den schaffenden Künstler bezogen, und „Beiträge", beinahe ausschliesslich aus Arbeitsbüchern und Skizzenblättern Beethoven's geschöpft.

Dass diese Arbeitsbücher und Blätter zu einer Kenntniss der Kunst Beethoven's und zur Geschichte seiner Werke in bedeutendem Grade beitragen können, ist erst in den letzten Decennien erkannt worden und darf wohl jetzt als bekannt angenommen werden. Ihre Beitragsfähigkeit lässt sich, wenn man von Nebendingen absieht, als eine dreifache bezeichnen. Erstlich kann mit ihrer Hilfe die genaue Compositionszeit sehr vieler Werke, die Zeit, in der sie begonnen und beendigt wurden, bestimmt werden; dann machen sie uns in nicht ausgeführten Skizzen, in liegengebliebenen Arbeiten und in allerhand Bemerkungen mit künstlerischen Absichten Beethoven's bekannt, von denen wir auf einem anderen Wege Nichts erfahren; endlich gewähren sie bis auf einen gewissen Punct einen Blick in Beethoven's Werkstätte.

Beethoven ist der einzige von unseren grossen Componisten, bei dem man den Vortheil hat, zur Erlangung solcher Ergebnisse Skizzenbücher benutzen zu können. Von allen unseren anderen grossen Componisten ist es nicht bekannt, dass sie so skizzirt und so Skizzenbücher geführt haben, wie es Beethoven that. Man kann mit Sicherheit behaupten, dass sie gar nicht oder im Vergleich mit Beethoven sehr wenig skizzirt haben. Dass Beethoven Skizzenbücher brauchte, hängt mit der Art seines Schaffens zusammen. Beethoven hat langsam und mühsam gearbeitet. Die Gedanken kamen eruptionsweise zum Vorschein und mussten vielfach gewendet werden, bevor sie die endgiltige Form erhielten. Berücksichtigt man nun noch, dass Beethoven immer oder fast immer an einigen Werken zugleich arbeitete, so wird man es begreiflich finden, dass das Gedächtniss dem im Inneren unablässig vor sich gehenden Bildungs- und Umbildungsprocess nicht immer folgen konnte, und dass die Nöthigung eintrat, das Gefundene schriftlich festzuhalten. Das Skizziren, das Führen von Skizzenbüchern wurde zur Gewohnheit, zum Bedürfniss. Das kleinste Stück musste

entworfen sein, bevor es ins Reine geschrieben wurde. Bei der Composition grösserer Werke wurde die meiste Zeit aufs Skizziren verwendet. Erklärlich ist es, wenn Beethoven verhältnissmässig wenig Werke geschrieben hat. Er war wenigstens dreissig Jahre lang unablässig thätig, hat aber in dieser Zeit nicht so viel Werke hervorgebracht, als irgend einer von unseren anderen grossen Meistern in einer kürzeren Zeit. Hätte Beethoven so leicht und schnell gearbeitet, wie beispielsweise Haydn und Mozart, so müsste die Anzahl seiner Compositionen wenigstens um die Hälfte grösser sein, als sie es wirklich ist.
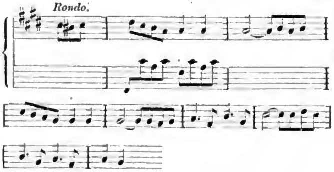
Ohne das Geheimniss des Genius zu verrathen, geben die Skizzen Beethoven's eine Vorstellung von seinem Produciren. Sie veranschaulichen das bruchstückweise Entstehen und langsame Heranwachsen einer Composition. Für uns nun hat diese Art des Schaffens etwas Räthselhaftes. Das Räthselhafte liegt in erster und letzter Instanz in dem Kampf Beethoven's mit seinem Dämon, in dem Ringen mit seinem Genius. In diesen Skizzenbüchern hat der Dämon gehaust. Der Dämon aber ist entwichen. Der Geist, der ein Werk dictirte, erscheint nicht in den Skizzen. Die Skizzen offenbaren nicht das Gesetz, von dem sich Beethoven beim Schaffen leiten liess. Von der Idee, die nur im Kunstwerk selbst zur Erscheinung kommt, können sie keine Vorstellung geben. Nicht den ganzen Process des Schaffens, sondern nur einzelne, unzusammenhängende Vorgänge daraus können sie vor Augen legen. Was man organische Entwickelung eines Kunstwerkes nennt, liegt den Skizzen fern. Damit ist gesagt, dass sie zum Verständniss und rechten Genuss eines Kunstwerks nicht beitragen. Gewiss, zum Verständniss eines Kunstwerks sind sie überflüssig, aber nicht zum Verständniss des Künstlers, wenn dieses ein vollständiges, umfassendes sein soll. Denn sie sagen Etwas aus, was das fertige Kunstwerk, in dem jede an die Vergangenheit erinnernde Spur abgestreift ist, verschweigt. Und dieses Etwas, dieser Ueberschuss, den die Skizzen bieten, fällt der Biographie des Künstlers Beethoven, der Geschichte seines künstlerischen Entwickelungsganges anheim.

Der Verfasser war bei seiner Arbeit von der Beschaffenheit und Ergibigkeit seiner Vorlagen abhängig. Das vorhandene Material war je nach seiner Ergibigkeit verschieden anzufassen. An einer Stelle gab es ein chronologisches Ergebniss zu verzeichnen, an einer anderen war ein kurzer Ueberblick über Beethoven's Thätigkeit innerhalb eines gewissen Zeitraums, und an einer dritten ein Einblick in die Gedankenwerkstatt Beethoven's vergönnt. Bei den zu beschreibenden Skizzenbüchern war nirgends eine vollständige Wiedergabe der darin vorkommenden Skizzen geboten; überall genügte eine Auswahl, eine Wiedergabe der hervortretendsten Themen und der Anfänge eines Satzes. (Die Beschreibung gewisser anderen Skizzenbücher, in denen man das Entstehen und allmähliche Heranwachsen einer grösseren Composition in allen ihren Theilen und von Schritt zu Schritt beobachten kann, muss besonderen Brochuren überlassen bleiben.) Die Natur des Gegenstandes verlangte überall eine möglichst kurze und sachliche Darstellung. Bei der Darlegung der Skizzen waren weitläufige Erklärungen, ästhetisirende Bemerkungen u. dergl. möglichst fern zu halten. In der Meinung, dass vieles Erklären zur Klarheit kaum beitragen würde, lässt der Verfasser den Leser bei den Skizzen oft allein. Die Skizzen sprechen so deutlich, dass Jeder, der Augen für solche Dinge hat, auch ohne vieles Erklären sehen muss, was da vorgeht.

Einen Theil der in der königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Skizzen hat der Verfasser nicht sehr genau ansehen können, und muss er sich spätere Zusätze und vielleicht auch Berichtigungen vorbehalten. Mit diesem Vorbehalt wird auch die Beschreibung des eingangs erwähnten Skizzenbuches unternommen.

Dieses in der königl. Bibliothek zu Berlin befindliche Skizzenbuch besteht aus 93 Blättern in Querfolio mit 10 Notenzeilen auf jeder Seite. Als die Zeit, in der es benutzt wurde, lässt sich im weitesten Umfange die von Ende 1799 bis Anfang 1801 annehmen. Wie andere Skizzenbücher aus der früheren Zeit Beethoven's ist es buchbindermässig gebunden, hat einen festen Umschlag und ist, leere Stellen ausgenommen, durchgängig mit Tinte beschrieben. Es ist vollständig erhalten und befindet sich in dem Zustande, in dem es von Beethoven zurückgelegt wurde, gestattet also eine ununterbrochene Betrachtung der Skizzen. Die wichtigsten Erscheinungen sollen hier vorgelegt werden.

Zuerst erscheinen einige kleine, nicht zusammengehörende Stellen: eine Melodie*),



die später in anderer Tonart im letzten Satz der Sonate für Clavier und Violine in F dur, Op. 24, verwendet wurde, und eine Stelle aus dem Anfang (Takt 9 ff.) des dritten Theils des ersten Satzes des Streichquartetts in F dur, Op. 18, No. 1, die wahrscheinlich hingeschrieben wurde, als Beethoven mit der Ausarbeitung in Partitur beschäftigt war.**)

Nun erscheinen Entwürfe, die sich länger fortspinnen. Zuerst kommt die Fortsetzung der an einem anderen Orte begonnenen Arbeit zur Sonate für Clavier und Violine in A moll, Op. 23.***) Die Skizzen beziehen sich auf alle
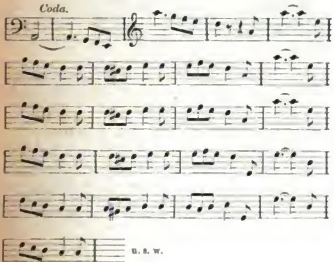
---

*) Die Tonart der Skizze ist Fis dur. Beethoven's Vorzeichnung ist unvollständig. Man hat sich zwei Kreuze hinzuzudenken.

**) Beethoven schreibt am 1. Juni 1800 an seinen Freund Amenda: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgearbeitet habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiss." Nach einer Mittheilung von Herrn L. Nohl („Neue Zeitschrift für Musik" vom 19. Januar 1872) war das Quartett, welches Amenda erhalten hatte, und welches also einer Umarbeitung unterzogen wurde, das in F dur. Die vorhandenen Stimmen zeigen die Ueberschrift „Quartetto No. II" und das Datum „25ten Juni 1799". Mit aller Wahrscheinlichkeit gehört die im Skizzenbuch vorkommende Stelle jener Umarbeitung an.
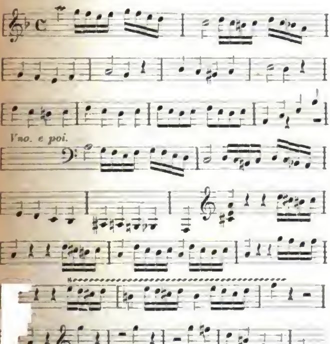
***) Wie sich anderwärts („Mus. Wochenblatt" vom 8. December 1876) herausstellte, war die Sonate im April 1800 noch nicht fertig.

drei Sätze und kommen schliesslich der gedruckten Form nahe, sodass die Arbeit des Skizzirens hier als beendet zu betrachten ist. Eine zum Schluss des ersten Satzes gehörende Skizze
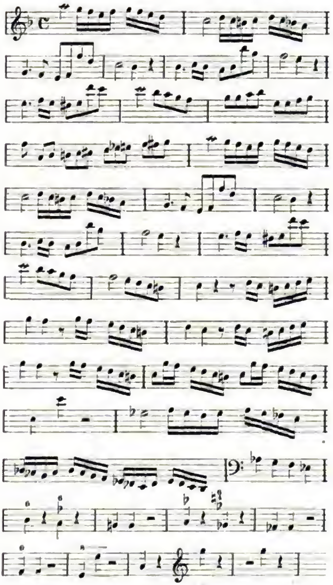


bringt eines der Themen dreimal nacheinander in gleicher Lage und Tonart. In der später gewählten Fassung ist diese Einförmigkeit vermieden.

Dann (Seite 14) kommen Entwürfe zur Sonate für Clavier und Violine in F dur, Op. 24. Zuerst erscheinen die zwei mittleren, später die anderen Sätze. In einer abgebrochenen Skizze zum ersten Satz

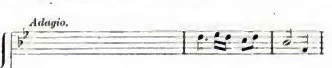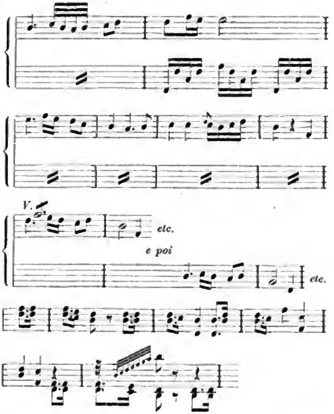


die Anfangsmelodie, wie sie vom dritten Takt angeführt noch unbedeutend aus. Gleich darauf wird der An- nochmals entworfen,



und hier hat die Melodie die schlanke Gestalt, in der wir sie kennen, gefunden. Die letzte Skizze zeigt aber der ersten gegenüber in modulatorischer Hinsicht eine Schwäche. Die Tonart des Seitensatzes wird darin zu viel, die Dominante dieser Tonart zu flüchtig berührt, sodass das frische Eintreten des Seitensatzes darunter leidet. In der gedruckten Form ist der Uebergang zum Seitensatz geändert. Entlegenere Stufen werden aufgesucht, und wird kurz vor Eintritt des Seitensatzes länger auf dessen Dominante verweilt.
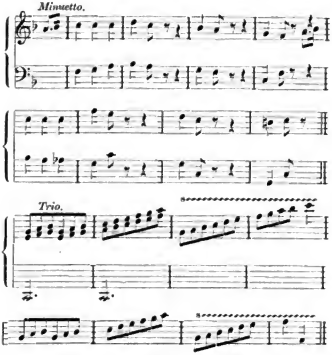
Die Melodie des zweiten Satzes
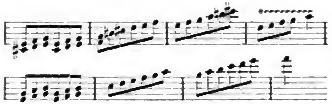




ist in ihren Hauptzügen bald gefunden. Die in der Skizze angedeutete Basslage der Melodie und den angehängten zweiten Theil hat Beethoven verworfen, Erstere wohl deswegen, weil die Melodie zu einer solchen Lage nicht geeignet erschien.
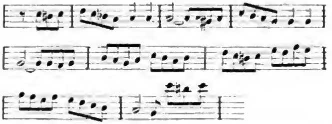
Der dritte Satz, das Scherzo, ist ursprünglich



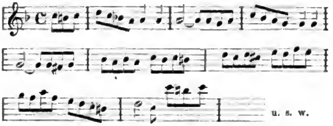


als Menuett gedacht. Erst nach einigen rhythmischen Aenderungen hat er seinen neckischen Charakter erhalten.

Bald erscheint auch das Thema des letzten Satzes



in seiner endgiltigen Tonart und in einer der gedruckten nahe kommenden Fassnng. Dennoch hat Beethoven später



u. s. w.

eine andere Fassung versucht.

Aus den bisher angeführten Skizzen geht hervor, dass die Sonaten für Clavier und Violine in Amoll und Fdur entweder unmittelbar nacheinander oder zum Theil gleichzeitig componirt wurden. Es lag also nahe, dass, wie der Titel der ältesten Originalausgabe zeigt, Beethoven sie nnter einer Opuszahl herausgab. Jetzt allerdings haben sie verschiedene Opuszahlen.*)

(Schluss folgt.)

---

*) Die Sonaten Op. 23 und 24 erschienen im October 1801 bei T. Mollo u. Comp. in Wien unter dem Titel: „Deux Sonates pour le Piano-Forte avec un Violon" u. s. w. und unter der gemeinsamen Opuszahl „23". Bald darauf wurden sie getrennt. Die Sonate in Amoll behielt die alte Opuszahl, und die in Fdur erhielt die Opuszahl „24", welche Opuszahl der im nämlichen Jahre erschienene Clavierauszug des Ballets „Die Geschöpfe des Prometheus" abtreten musste. Der Grund der Trennung war wohl der, dass die beiliegenden Violinstimmen in verschiedenem Format gestochen waren, und dass die Verleger die Kosten scheuten, eine von den Stimmen umstechen zu lassen.

Kritik.

Dr. Ludwig Nohl. Unsere geistige Bildung. Leipzig, Edwin Schloemp. 1877.

Das die vorliegende Schrift einleitende Vorwort ist vom Frühjahr 1875 datirt; wie aus einigen, in derselben enthaltenen Aeusserungen zu entnehmen, ist anch die Brochure selbst v o r den epochemachenden Bayreuther „Nibelungen“-Aufführungen geschrieben, da diese erst als ein zu erwartendes, zukünftiges Ereigniss erwähnt werden. Es is uns nicht bekannt, welcher Umstand das Erscheinen der neuesten Nohl'schen Enunciation verzögerte, nachdem deren Erscheinen von Nohl selbst bereits zweimal in vorhergegangenen Schriften pomphaft angekündigt wurde — aber versichern können wir, dass das musikalische Publicum — da doch dieses nur sich mit Nohl befasst — auch durch ein noch viel späteres, eventuell auch Nicht-Erscheinen derselben durchaus keinen Verlust erlitten hätte.

Jede Publication soll doch einen Zweck haben; welchen hat die vorliegende? Lassen wir Nohl selbst sprechen: „Die nachstehenden Darlegungen über den Stand unserer allgemeinen Bildung und die Mittel und Wege, dieselbe auch zu einer wirklich umfassenden und vollständigen zu machen, eine Art Denkschrift für unsere höheren Unterrichtsanstalten und mehr noch für Jeden, der auf wirklich deutsche Bildung Anspruch macht, sind Ausführung einer Skizze“ etc. — und weiter: „Mindestens aber soll nicht gesagt werden können, w i r, die wir uns um diese so auffallend vernachlässigte Seite unserer Gesammtexistenz näher zu bekümmern Anlass haben, hätten uns nicht in unserer Pflicht gerührt und nicht zur rechten Zeit dem öffentlichen Bewusstsein auch reinen Wein eingeschenkt.“ — Nun, der Zweck wäre ein ganz löblicher, allein nur zu bald erweist er sich als blos v o r g e b l i c h e r, und jenem präsumtiven Vorwurfe wird Hr. Nohl schon darum nicht entgehen, weil aus den angewandten Mitteln zur Genüge erhellt, dass es ihm um Erreichung jenes angeblichen Zweckes gar nicht zu thun ist, und er ihn nur als Vorwand zu eifersüchtigem Streite und schmutziger Polemik missbraucht. Damit aber wird dem „öffentlichen Bewusstsein“, an das Nohl so oft mit Pathos appellirt, durchaus kein „reiner Wein“ eingeschenkt —, und vollends wie Ironie klingt es (maasslose Arroganz i s t es), diese Ausbrüche neidischer Missgunst als Denkschrift „für unsere höheren Unterrichtsanstalten“ und Jeden, „der auf wirklich deutsche Bildung Anspruch macht“, betrachtet wissen zu wollen. — Nebstbei verfolgt die Brochure noch ein anderes Ziel, auf das wir schon bei anderer Gelegenheit tadelnd aufmerksam machen mussten, nämlich in bedenklicher Weise für sich selbst Reclame zu machen, nicht blos durch öfteren Hinweis auf sein eigenes Ich und dessen Thaten, sondern ebensosehr durch principielles Herabsetzen solcher Capacitäten, bei denen objectives Beurtheilen weit mehr am Platze wäre, denn gemeines S[…]impfen. Wenn alle Concurrenten „abgethan“ sind, v[…] Anderes bleibt übrig als Dr. Ludwig Nohl, „der erste d[…]tsche Privatdocent für Aesthetik und Geschichte der M[…]ik?“

Wir finden es der Mühe unwerth, hier im Einzelnen d[…]hun zu wollen, wie Nohl Männer wie Gutzkow, Frei-t[…] Vischer, Dav. Friedr. Strauss, Kaulbach *) u. A. verunglimpft und herabsetzt, die, ob man je nach seinem Standpuncte an ihren Leistungen mehr oder weniger auszusetzen findet, doch eine litterarisch anständige Behandlung zu fordern berechtigt sind, — wollen uns nicht weiter anfhalten über ebenso nichtssagende als anmaassende Sentenzen wie (S. 68): „Die Welt ist nicht blos ehern, sie ist zugleich ledern geworden“ —, wir constatiren nur, dass Nohl genau in denselben Fehler verfällt, den er erbarmungslos an Anderen geisselt. — Nach seinen Aeusserungen und Ansichten über Theologie scheint er mindestens von dieser Wissenschaft genau soviel zu verstehen, wie umgekehrt Strauss von Musik; wie es ihm mit den bildenden Künsten geht, haben wir früher an einem auffallenden Beispiel gezeigt. — Und wie ist sein Tadeln in Einklang zu bringen mit seiner Forderung: „Religion, Wissenschaft und Kunst sind in gleicher Weise ein unumgängliches Bedürfniss und durch Nichts zu ersetzendes Bedingniss menschlicher Existenz, und wer ihrer einer nach ihrer wirklichen Natur und Potenz enträth, steht in seiner Bildung unterhalb des Wesens der wahren Menschennatur“ etc., da er jene Potenzen und jede einzelne Kunst kastenmässig oder nach „Handwerk“ hermetisch von einander abschliessen und nicht einmal gestatten will, dass ein Theologe über Musik u. s. w. a u c h n u r r e d e n dürfe? Es ist dies wieder eine jener Unbegreiflichkeiten, auf die wir bei Nohl fast überall stossen; bei der fieberhaften Schnelligkeit jedoch, mit welcher er seine Bücher macht, darf uns dies nicht allzusehr Wunder nehmen. —

Es ist übrigens nur Nohl's Schuld, wenn seine Schriften einen theils lächerlichen, theils betrübenden Eindruck hervorbringen. — Lächerlich, weil er sich nur zu oft bald wie ein Don Quixote, bald wie der Hausherr in Magnus Gottfried Lichtwer's bekannter Fabel „Die Katzen und der Hausherr“ geberdet, der im Finstern wüthend mit einem Prügel um sich schlägt, dabei aber nur sich selbst am meisten schadet; betrübend deshalb, weil der aufmerksame Leser inmitten des vielen giftigen Unkrautes doch Spuren eines echten Schriftstellertalentes findet, welches — sorgfältiger gepflegt — auch bessere und erquicklichere Früchte tragen würde. —

Joseph Engel.

---

*) Einen ganz besonders grimmigen Hass trägt Nohl gegen K[…]ach zur Schau, dessen Bilder er feierlich in Acht und Bann thut, sie seien unwürdig, dass sie ein „deutscher Raum“ aufnehme etc. Diese lächerliche Gehässigkeit findet ihr Seitenstück nur wieder bei Nohl selbst in „Gluck und Wagner“, wo er es für passend erachtete, eine donnernde Philippika gegen die P h o t o g r a p h i e loszulassen. — Dann fährt der „erste deutsche Privatdocent“ folgendermaassen gegen Kaulbach fort: „Dass diese Zeichnungen innerlich unreiner (!) sind, als irgend eine der beliebtesten Opern Offenbach's oder sonst eines modernen Pariser Cancan-Componisten (!!), bemerkt der reine Sinn unserer Frauen und Töchter nur deshalb nicht, w e i l d a s ä s t h e t i s c h e V e r m ö g e n b e i i h n e n z u w e n i g e n t w i c k e l t i s t, um die fratzenhaft entstellte Interpretation sinnlich reiner und ethisch edler Empfindungen der Dichter zu erkennen.“ Für dieses gedruckte Compliment Nohl's werden die Frauen und Töchter Deutschlands ihm gewiss sehr verbunden sein, ob es ihm aber durch seine Schreibereien gelingt, Kaulbach auch nur im Geringsten Abbruch zu thun, müssen wir einstweilen noch stark bezweifeln; wohlbegründete Popularität wird durch Phrasen nicht erschüttert! —

Feuilleton.

Medaillen und Denkmünzen auf Richard Wagner.

„In gloriam et memoriam".

Wie schlimm auch die Welt sein möge, ein doppelter Trost verbleibt dem geplagten Erdensohne: „Die Zeit vergeht" und „Die Zeiten ändern sich!" Diesen Balsam kann keine Macht dem Menschen rauben. Die Zeiten ändern sich! Vor zwanzig Jahren schlug man Wagner ans Kreuz, jetzt sind geschickte Leute damit beschäftigt, Medaillen und Denkmünzen zu Ehren des Vielgeschmähten zu prägen. Das unvermeidliche „Kreuzige!" hat sich in das unausbleibliche „Hosianna!" verwandelt: „Denn Vieles reift, wers nur erlebt!" Wir habens erlebt und — freuen uns schon aus diesem Grunde des Lebens.

In dem Bemühen, Alles zu sammeln, was sich auf Wagner, seine Werke und seinen Einfluss bezieht, bin ich dazu gelangt, eine Collection Medaillen und Denkmünzen mein Eigen nennen zu dürfen. Dass alles Vorhandene sich bereits in meinem Besitz befände, will ich keineswegs behaupten, Einiges ist gar nicht im Handel, sondern überhaupt nur in wenigen Exemplaren erschienen, die über den engsten Freundeskreis des Meisters nicht hinaus gelangten. Was ich hier gebe, ist ein Verzeichniss des Erreichbaren, welches für manchen Sammler vielleicht von Interesse sein dürfte.

Die erste Medaille, welche mir zu Gesicht kam, wurde veröffentlicht durch die Stuttgarter Gravir-Anstalt von W. Mayer; sie erschien im Frühjahr 1875. Der künstlerische Werth ist sehr gering, indess war der Preis auch äusserst niedrig bemessen: Stück für Stück 50 Pfennige. Avers: Richard Wagner's Brustbild mit dem faustischen Sammetbarett als Kopfbedeckung. Zu beiden Seiten je ein kleiner Zweig von Eichenlaub, darüber die Namen des Meisters; unten die Firma des Herausgebers: Wilhelm Mayer, Stuttgart. — Im Mai 1876 tauchte eine zweite, wenig veranderte Ausgabe dieser Medaille auf. Der Preis war um 100 Procent erhöht, man zahlt jetzt 1 Mark dafür. Auf der Vorderseite fehlen die Zweige und die Firma, an deren Stelle findet sich ein kurzes Eichenlaubgewinde.

Im vorjährigen Sommer wurde eine „grosse Pracht-Medaille" auf Richard Wagner und das im August stattfindende grosse „Kunstfest in Bayreuth" pomphaft angekündigt. Ende Juli gelangte sie auf den Markt. Gravirt ist dieselbe vom Professor Ch. Wiener in Brüssel. Die Verlagshandlung C. G. Thieme in Leipzig schadete sich vorweg durch einen Prospect, der im Ton nicht recht getroffen, im Uebrigen gut gemeint war. Die verlockende Abbildung des Kunstwerks veranlasste mich, zu subscribiren, — ich freue mich, dass ichs gethan. Die Medaille — die grösste von allen bisherigen, ihr Durchmesser beträgt 70 Millimeter, — ist sehr hübsch und sorgfältig ausgeführt. Avers: Richard Wagner's energischer Kopf; der Revers (nach dem eigens für den Zweck geschaffenen ersten Original-Entwurfe des Professor Adolph Schmitz in Düsseldorf) enthält die Hauptgestalten aus des Meisters musikalischen Dramen: rechts den Fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Hans Sachs, links die drei Rheintöchter, dann Siegfried, Brünnhilde und Wotan. Die Medaille kostet in Britannia-Metall 6 Mark, in feinster Bronce 8 Mark, in echtem Silber 48 Mark. Die belgische Regierung interessirte sich für das Unternehmen, indem sie auf eine grössere Anzahl Exemplare für die Museen subscribirte. Der Prospect gedachte des Patronats Sr. Majestät des Königs von Bayern, des treuen Schirmherrn unseres Meisters.

Einige Wochen früher (im Juni 1876) annoncirte die Musikhandlung von Carl Paez in Berlin eine künstlerisch ausgeführte Medaille, welche der königl. preuss. Münzmeister Weigand angefertigt hatte. Dieselbe zeigt auf der Vorderseite das ausgezeichnete Portrait Wagner's in vorzüglicher Prägung; auf der Rückseite stehen die Worte: „Der Ring des Nibelungen. Bayreuth 1876". Preise: in Britannia 1,25 Mark, in Bronce 4 Mark, in Silber 15 Mark. Etui gratis.

In Bayreuth, allwo es Wagneriana aller Art gab, fehlten auch natürlich mancherlei Denkmünzen und ähnliche Erinnerungszeichen nicht; hier kamen sogar die biederen Zinngiesser zum Wort, deren Naivetät durch den ersichtlich guten Willen beschönigt wurde. Sonderbare Erzeugnisse der Prägekunst habe ich dort erworben! Die Gran'sche Buchhandlung edirte eine thalergrosse Medaille mit dem Brustbilde Wagner's auf der Schauseite. Auf der Rückseite steht in einem wulstigen Kranze von Eichenlaub: „Zum Andenken an die erste Aufführung des Ring des Nibelungen in Bayreuth. 1876". Wahrscheinlich sollten wir dieses „Andenken" als Abzeichen tragen, wie man Henkeldukaten trägt: ein schwarz-weiss-rothes Bändchen nebst einer Nadel bekam der Käufer gleichzeitig geliefert.

Aus Augsburg stammte eine „Medaille zur Erinnerung an das Bühnenfestspiel in Bayreuth verfertigt in der Gravir- und Prägeanstalt von C. Drentwett". Auf der einen Seite Wagner's Kopf, auf der anderen das „Richard Wagner-Theater in Bayreuth". Grösse etwa einem Fünfmarkstück entsprechend. Der Curiosität wegen sei noch eine Schaumünze erwähnt, die gleich einem Zwanzigmarkstück goldig glänzt, aber nur 10 Pfennige kostete. Oehr und Ring deuten an, wie man sie verwenden sollte; vielleicht war sie für Damen bestimmt, für die Combattantinnen der Wagner-Kämpfe, am sammtenen Bande gleich einem Medaillon zu tragen. Auf der Kehrseite das „Wagner-Theater", auf der Schauseite ein Brustbild mit der Umschrift: „Richard Wagner"; es könnte aber auch „Jean Paul" heissen, und wenn ein vorlauter Quartaner ausriefe: Hu je, das ist ja unser Director, man könnte dem Burschen nicht ganz Unrecht geben. Jedenfalls hat der betreffende Künstler nach „Aehnlichkeit" nicht gestrebt. Nirgends ist er genannt, kein Verleger oder Herausgeber hat der „Spielmarke" das Geleit gegeben. Ich mochte das Aschenbrödel unter den Denkmünzen nicht vergessen. Ein echter Sammler weiss auch das scheinbar Unbedeutendste zu schätzen.

Das Beste zuletzt. In dem Berichte über die Richard Wagner-Ausstellung des österr. Kunstvereins, Wien 1876, — angeregt wurde diese Exposition durch den Wagner-freundlichen Schriftsteller Schembera — fand ich eine Medaille erwähnt, die mir unbekannt war. Ich erkundigte mich nach der Adresse des Künstlers, des Medailleurs A. Scharff im k. k. Münzamte, und hatte am 31. Januar 1877 bereits die Genugthuung, ein Exemplar der jüngsten Wagner-Medaille zu besitzen. Herr A. Scharff hat einen früheren Versuch — einige Proben davon erhielt Wagner — nunmehr verbessert, doch beabsichtigt er keineswegs, sich mit der Ausbeute und dem Debit seiner vortrefflichen Arbeit zu befassen. Er möchte Stempel und Eigenthumsrechte veräussern; im Handel ist die Medaille nicht zu haben. Ich verdanke sie der Liebenswürdigkeit des Hrn. Scharff.

Grösse: 54 Millimeter im Durchmesser. Avers: Richard Wagner's ausgezeichnet modellirter Kopf. Revers: drei Frauengestalten, nicht die drei Grazien, auch nicht die drei Nornen, sondern drei Musen, — wenn ich recht deute — die Poesie, umflattert von zwei „raunenden Raben", die Musik mit der viersaitigen Lyra und die Muse des Dramas, der tragischen Kunst, Melpomene bei den Alten, in der Hand die „Maske".

Soweit erstreckt sich meine Sammlung. Wenn ich sie ansehe, freue ich mich — dass die Zeit vergeht: denn allmählich taucht immer wieder neuer Zuwachs auf, und dass die Zeiten sich ändern, denn, bliebe Alles beim Alten, und wäre beispielsweise die Welt noch dieselbe wie Anno 1842, dann gäbe es keine Wagner-Medaillen, sondern in Dresden dirigirte ein Capellmeister Wagner, Componist des „Rienzi", spottweise genannt: „Richard Faust" oder auch „Der kleine Blechkönig", und der Bum-Bum-Blech-Club, aus Wagner's Feinden bestehend, trieb in Elbflorenz annoch sein lärmendes Wesen, und Carl Gutzkow's Epigramm auf „Richard Faust" wäre noch nicht verweht.

O Wortgeklimper und Gesumm!
Wie gehst du mir im Kopf herum!
— — — — — — — — —
Den Leser widerts, ihm bangt und graust,
Wenn Wagner thut, als wär er Faust.

Vorbei, vorüber, vergessen! *Tempora mutantur!*

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 31. Juli Concert der Frau Lilli Schroeder a. Stuttgart (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.), Prof. Cossmann (Violonc.) u. J. Fehnenberger (Clav.): Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Solostücke f. Gesang (u. A. Lieder von Rubinstein [„Es blinkt der Thau"], Franz [„Er ist gekommen"] u. F. Lachner [„Waldvögelein"], Clavier (u. A. Scherzo v. Brahms), Viol. u. Violonc.

Baltimore. Sechs grosse Concerte der Liedertafel unter solist. Mitwirk. der Damen K. Benner, L. Krueger (Sopran), S. Schloss u. L. Hermann (Altistinnen), sowie der HH. J. Schomann, Ch. Kaiser, P. Weissenborn (Tenoristen), St. Steinmueller (Baritons) u. J. Bitter (Basses): Am 29. Juli „Die Schöpfung" von Haydn, am 30. Juli „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, am 31. Juli „Schön Ellen" v. Bruch, am 1. Aug. „Loreley" v. Hiller, am 2. Aug. „Rheinmorgen" v. Dietrich, am 3. Aug. „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Colbergermünde. Am 25. Juli u. 6. Aug. Concerte des Frl. Emma Schulz u. des Hrn. Concertmeister Biehr, am 6. Aug. unt. Mitwirk. des Hrn. Haase a. Berlin: Cmoll-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Violinsoli v. Mozart (Adagio), Nardini (Sonate), Bach (Chaconne), Bruch (Concert) u. Beethoven (Variationen a. dem Adur-Quart.), Gesangsoli v. Rossini, Schubert, Baumgartner („Noch ist die blühende, goldene Zeit"), Schumann, Löwe und Rubinstein.

Graz. 5. Musikproduction von einigen Schülern der Musik-Bildungs-Anstalt des Hrn. Jacob Stolz unt. Mitwirk. der HH. Prager u. Korel am 16. Juli: Adur-Claviertrio v. Haydn, Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Serenade f. Harm. u. Clavier Op. 46 v. F. Kirchner, kleinere Claviersoli v. J. Stolz, Chopin, Schumann, A. Jenson u. Mendelssohn, Clavierbearbeitungen.

Halle. Geistl. Musikaufführ. des Reubke'schen Gesangver. unt. Mitwirk. des Frl. Hopf a. Halle u. der HH. Pielke u. Lissmann a. Leipzig, Petri a. Sondershausen u. Zehler a. Halle am 8. Aug.: Ddur-Orchestersuite, Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen", Chaconne f. Violine allein, Arie („Erbarme dich, mein Gott") aus der Matthäus-Passion und Actus tragicus von Seb. Bach. (Die Vocalwerke in der Bearbeitung von Roh. Franz.)

Kiel. 1. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichores unt. Leit. des Hrn. C. Borchers am 14. Aug.: Chöre v. A. Hammerschmidt („Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", sechsstimmig) u. M. Haydn („Und es ward Finsterniss", vierstimmig), zwei vierstimmige geistl. Lieder v. F. Möhring („Palmsonntagmorgen" u. „Abendgebet"), Orgelwerke v. Brosig u. Hartmann (Hr. Borchers).

Kissingen. Conc. des Curorch. unt. Leit. des Hrn. Alex. Eichhorn am 11. Aug.: Ungarische Suite v. H. Hofmann, Andante a. der 5. Symphonie u. 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Vorspiel u. Fragmente a. der „Walküre" v. Wagner, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ungar. Tänze von Brahms.

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 17. Aug.: Variat. a. dem Adur-Streichquart. v. Beethoven — HH. Stöving, Krökel, Coursen u. Pester, Hmoll-Conc. v. Händel (arr. f. zwei Claviere v. G. Krug) — HH. van de Weg und Mehrtens, Lieder v. Hiller („In der Nacht") u. Kirchner („Ich muss hinaus") — Frl. Tetzner, Violoncellsoli v. Mendelssohn (Lied ohne Worte) u. Goltermann (Capriccio) — Hr. Pester, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart — Frls. Fownes u. Worthington, Violin-Cavatine v. Raff — Hr. Krökel, Septett (1. Satz) von Hummel — Frl. Grosch (Clavier), Bdur-Claviertrio v. Beethoven — Hr. Midgley a. Bradford als Gast u. die HH. Krökel und Eisenberg.

Luzern. 3. Vocal- u. Instrumentalconc. in der Hofkirche Theater- und Musikliebhaber-Gesellsch. unt. Leit. des Hrn. Arnold: Hymne v. Gluck, Adagio a. der Amoll-Symphonie v. [Men]delssohn, Terzett v. Spohr, Pilgerchor a. „Tannhäuser" für [Org]el v. Wagner-Liszt-Gottschalg, Trio-Serenade („Gekblatt") v. Th. Kirchner, zwei Nummern a. dem Oratorium [...]e Worte des Erlösers am Kreuze" v. J. Haydn, Orgelvariat. [...]d. Hesse.

Mannheim. 4. Matinée des Hrn. Jean Becker: Hdur-Trio [v. B]rahms, Gdur-Streichquint. Op. 55 v. Th. Gouvy, kleinere [Cla]viersoli v. Carl Hess, Lieder v. Roh. Franz („Widmung"), Naret-Koning („Wohin mit der Freud"), A. Fesca („Im Frühling"), R. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre") u. A. Bungert (zwei Kinderlieder). (Ausführende: Frls. Johanna Becker u. Marie Heidt, HH. Jean Becker, C. Hess, H. Bast, Pfisterer, Th. Gaulé, Dröss u. W. Egel.)

Sondershausen. 11. u. 12. Lohconc.: Symphonien v. Haydn (Cmoll), Beethoven (Pastorale) u. Schubert (Cdur), Ouvert. zu „Die Abenceragen" v. Cherubini, Ouvert. u. vollständ. Balletmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, „Reigen seliger Geister und Furientanz a. „Orpheus" v. Gluck, Solovorträge der HH. Schomburg (Clarinettenconc. v. Bärmann), Bauer (Esdur-Horuconc. v. Mozart) u. Laskà (Ballade u. Polonaise f. Contrabass u. Orch. v. Laskà). — 2. Matinée bei Hrn. u. Frau Erdmannsdörfer: Clavierquart. Op. 202 v. Raff, 2. Clav.-Violoncellsonate v. Rubinstein, Grosses Duett f. zwei Claviere von F. Hiller, Claviersoli v. Chopin, Violinsolo v. Joachim. (Ausführende: HH. Petri, Wihan, Kämmerer u. die Concertgeber.) — Hofconc. unt. Leit. des Hrn. Max Erdmannsdörfer u. unt. solist. Mitwirk. der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner (Clav.) u. des Hrn. Wihan (Violoncell) am 7. Aug.: „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Sturmmarsch v. F. Liszt, Suite f. Clav. u. Orch. Op. 200 v. Raff, Violoncellconc. v. R. Volkmann, Claviersoli v. Liszt u. Tausig.

Spaa. Conc. des Hrn. Franz Rummel (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Forgeur (Ges.) u. der HH. Davin (Ges.) u. Jahn (Direction) am 10. Aug.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven, Esdur-Clavierconc. v. Liszt, kleinere Claviersoli v. Chopin, Scarlatti u. Händel, Arien u. Lieder von A. Thomas, Ch. Gounod, Adam u. Weber.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Elisabeth Rahe, jetzt dramatische Sängerin an der Kroll'schen Oper, soll vom Jahre 1878 an für kleine Partien an das hiesige Hofoperntheater engagirt worden sein. — **Brüssel.** Das Monnaie-Theater hat Frl. Minnie Hauck gewonnen, und wird dieselbe am 5. Septbr. ihre Darstellungen in „Hamlet" beginnen, „Paul und Virginie" und „Cinq-Mars" werden folgen. Gleichzeitig gastirt hier der Pariser Bariton Hr. Faure. — **Budapest.** Frl. Donadio ist unter vortheilhaften Bedingungen hier engagirt worden. — **Dieppe.** Die HH. Guérini und Broltnor haben einen Cyklus von Kammermusiken unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Lamoury mit einer von Erfolg gekrönten Matinée begonnen. — **Genua.** Das Carlo Felice-Theater hat in der Person des Hrn. Rosani einen neuen Impresario erhalten, von dem man hofft, dass er glücklicher sein wird, als sein Vorgänger. — **London.** Am 11. Aug. begannen die Promenaden-Concerte im Covent-Garden. Die Pianistin Frl. Debillemont, die Violinistin Frl. Pommereul und die Sängerin Frl. Dorivls wirkten mit Erfolg darin mit. Die Sonnabend-Concerte im Crystal-Palace werden am 29. September beginnen und bis Ende April dauern. Hans v. Bülow's Mitwirkung steht in Aussicht. Die Sacred Harmonic Society unternimmt das Experiment, Rossini's „Moses" mit verändertem Text als Oratorium (!) aufzuführen. Sir Michael Costa, der den „Moses" vor 27 Jahren als Oper leitete, wird auch das neue Oratorium aus der Taufe heben. — **St. Petersburg.** Hier macht eine junge Dame Namens Kutusoff, eine Schülerin des Conservatoriums, viel von sich reden. Man will in ihr eine neue Patti entdeckt haben. Impresario Escudier soll die Sängerin gegen ein sehr glänzendes Honorar auf fünf Jahre engagirt haben. — **Stendal.** Zur Zeit gastirt hier eine Operngesellschaft aus Regensburg mit vielem Erfolg. Namentlich die Damen v. Bongardt und v. Collini und die HH. Schweckendiek, Eltner und Pfaffenberg zeichnen sich in Gesang und Spiel durch gute Leistungen aus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. August. „Ins stille Land" von G. Kittan. „Jauchzet dem Herrn alle Welt" von Mendelssohn. Nicolaikirche: 19. Aug. „Ave verum corpus" v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. Aug. „Pater noster", Chor a capella v. Meyerbeer. St. Paulikirche: 19. Aug. „Des Staubes eitle Sorgen", Cantate v. J. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 33. Berichte.

Caecilia No. 16. Beurtheilungen („Der Feenschleier" von G. A. Heinze). — Berichte (u. A. einer über das 13. Niederländische National-Sängerfest) u. Notizen.

Echo No. 33 u. 34. Der alte Wieprecht. — Kritik (Werke v. Wilh. Taubert [Op. 189], H. Götze [Op. 6], O. Lessmann [Sechs Stücke aus Streichquartetten v. F. Schubert, arr. f. Clavier solo], Ph. Rüfer [Op. 22], Alex. Dorn [Op. 92], Frz. Liszt [Variationen über einen Basso ostinato v. Seb. Bach] u. Dr. H. Koestlin [R. Wagner's Tondichtung „Der Ring des Nibelungen"]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 37. Berichte (u. A. einer über die Wiederaufnahme der Oper „La Reine de Chypre" von Halévy und einer über die Preisvertheilung im kgl. Conservatorium zu Brüssel), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 38. La Musique à l'Exposition universelle (Bericht des Generalcommissärs Hrn. Krantz an den Minister des Unterrichts und der schönen Künste), Rechenschaftsbericht der Association des artistes musiciens während des Jahres 1876. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Lässt sich die Rückkehr des Scherzomotives der Beethoven'schen C moll-Symphonie, im Finale derselben, organisch verstehen? Von W. v. Lenz. — Recensionen (Werke v. J. N. Cavallo [Op. 25], L. Herzog [Op. 3], F. Gartz [Op. 61], C. Matys [Op. 54], C. Hause [Op. 132], Edwin Schultz [Op. 86], V. Lachner [Op. 57], A. Biehl [Op. 55], I. Brüll [Op. 25 u. Op. 26, No. 1], G. Matthison-Hansen [Op. 1, 2 u. 14], Aug. Reissmann [Clavier- und Gesangschule] und Ph. Spitta [Neue Ausgabe der Orgelcompositionen v. D. Buxtehude, Band 1]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Ludwig van Beethoven's Neunte Symphonie und das Stilprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Porges. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 32. Le congrès d'Anvers. — Berichte (u. A. einer über die Wiederaufnahme der Oper „La Reine de Chypre" von Halévy), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 33. Exposition universelle de 1878 (Bericht des Generalcommissärs Hrn. Krantz über das Project einer musikalischen Ausstellung an den Minister des Unterrichts und der schönen Künste).

* * *

L'Artiste No. 31. Bericht über die Preisvertheilung am Brüsseler Conservatorium.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von einer richtigen Erkenntniss der Sachlage und dem Vertrauen auf die Opferwilligkeit der betr. Kreise geleitet, hat ein ungenannt bleiben wollender Patron an die übrigen Patrone des Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" folgenden Vorschlag gerichtet, der nur allgemein beherzigt werden sollte: „Von der Ueberzeugung ausgehend, dass die Patrone des Bayreuther Bühnenfestspiels dieses in warmer, begeisterter Liebe zur Kunst gefördert haben, glaubt der Unterzeichnete, diese Gefühle heiliger Begeisterung bei seinen Genossen wieder wecken zu dürfen zu dem Zwecke, das begonnene ‚Werk in einer Weise zum Abschluss zu bringen,' wie sie ihm würdig erscheint. — Es ist bekannt, dass das Unternehmen mit einem Deficit geendet, und dass die zur Deckung dieses Deficits in London veranstalteten Concerte diesen Zweck noch nicht erreicht haben; weniger bekannt dürfte sein, dass das Deficit, in der Hauptsache allerdings entstanden durch den ungenügenden Abgang der Patronatscheine bei wirthschaftlich ungünstigen Zeitverhältnissen, sehr erheblich vergrössert wurde durch nachträglich eingereichte Forderungen, denen der Meister sich nicht wohl entziehen kann und auch nicht entziehen will. — Nun sind freilich die Patrone aller weiteren Verpflichtungen gegen Richard Wagner bar erklärt werden: aber sollen wir uns angesichts der eben angeführten Verhältnisse mit dieser Erklärung begnügen? sollen wir den Mann verlassen, der in Vertrauen auf den Genius des deutschen Volkes, in heiligem Glauben an seine Kunst das Werk ins Leben geführt hat? — Der Unterzeichnete kennt Richard Wagner nicht von Person, er hat auch in Bayreuth nicht die Gelegenheit gesucht, des Meisters persönliche Bekanntschaft zu machen, und unterhält keinerlei Beziehungen irgend welcher Art weder zu ihm, noch zu den Mitgliedern des Verwaltungsraths der Bühnenfestspiele — industriellen Kreisen angehörend, macht er den geehrten Patronen den Vorschlag, ‚zur Deckung des noch vorhandenen Deficits freiwillige Nachzahlungen zu leisten', welche anzunehmen und zu sammeln das Bankhaus A. Molenaar & Co. in Crefeld sich bereit erklärt hat; es würde auf jeden der ausgegegebenen Patronatscheine eine Nachzahlung von 150 Mark, auf jede Patronatkarte also 50 Mark nothwendig sein: mit Zahlung dieser geringen Summe rettet jeder Einzelne von uns den schönen Glauben an die Kunst, und jeder Deutsche unter uns die gleichsam verpfändete Ehre des deutschen Namens! Aus der Rheinprovinz, im Monat August 1877. Der Besitzer des Patronatscheins No. 388."

* Zu den rüstig vorwärtsstrebenden Musikbildungsanstalten Deutschlands muss auch die seit 1872 bestehende grossherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar gezählt werden. Der kürzlich erschienene 1. Bericht über die Thätigkeit dieses Institutes veranlasst uns zu dieser Bemerkung, denn es ist ersichtlich, dass die Leitung in den Händen des Hrn. Prof. Müller-Hartung bestens aufgehoben, und die Frequenz der Schule in steter Zunahme begriffen ist. Mit einer Schülerzahl von 12 eröffnet, zählt das Institut gegenwärtig schon 163 Eleven, die, wie wir aus verschiedenen Mittheilungen entnehmen konnten, zum Theil auch schon öffentlich wackere Proben ihres Könnens abgelegt haben.

* Bei Gelegenheit der am 19. August beginnenden 300jährigen Jubelfeier zu Ehren Rubens' in Antwerpen wird dort ein Congress tagen, der neben der Aesthetik, Philosophie und Geschichte der Kunst sich der praktischen Lösung der Frage über das Urheberrecht an Werken der Kunst widmen wird. Belgien hatte bereits im Jahre 1858 auf dem Congress zu Brüssel ein internationales Gesetz zum Schutze des geistigen Eigenthums in Vorschlag gebracht. Ein solches kam zwar nicht zu Stande, wohl aber wandten einzelne Regierungen in Folge dessen der Sache ihre Aufmerksamkeit zu, und es entstanden in einzelnen Ländern Sondergesetze zur Regelung dieser Angelegenheit. Auf dem Antwerpener Congress des Jahres 1861 waren die hervorragendsten Geister thätig, um auf die gesetzgebenden Versammlungen und die Regierungen dahin zu wirken, dass ein einheitliches Gesetz für alle Länder zum Schutze der Urheberrechte ausgearbeitet werde. Acht europäische Regierungen waren dabei vertreten, und die Beschlüsse wurden mit einer überwiegenden Majorität gefasst. Aber trotzdem blieb die Frage nach wie vor in der Schwebe. Nur Frankreich gewährt den Autoren aller Nationen den Schutz ihrer Urheberrechte ohne Reciprocität. Der nun bevorstehende Congress wird hoffentlich diese Frage im internationalen Sinne erledigen und damit eine der wichtigsten Culturaufgaben lösen.

* Die Commission zur Vorbereitung der nöthigen Maassregeln für die musikalische Abtheilung der Pariser Ausstellung von 1878 besteht aus den zwei Präsidenten, dem Marquis von Chennevières, Director der schönen Künste im Unterrichtsministerium, und A. Thomas, und 20 Mitgliedern, aus deren Zahl wir nur die bekannteren Namen Deldevez, Delibes, Gounod, Halanzier, Massenet, Saint-Saëns und Weckerlin hervorheben. Für die musikal. Abtheilung entfällt aus dem Budget der Ausstellung die Summe von 250,000 Frcs. Die erste Sitzung der genannten Commission hat bereits in voriger Woche im Conservatorium stattgefunden.

* R. Musiol's neuer „Katechismus der Musikgeschichte" (Leipzig, J. J. Weber) soll auch ins Dänische (von *), Ungarische (von Prof. Ságh in Budapest) u. Französische (von Eggely in Cologny bei Gent) übersetzt werden. Man könnte sich über diese rasche Verbreitung eines Buches von der Art des vorliegenden noch aufrichtiger freuen, wenn Musiol's Arbeit eine grössere Correctheit und Sorgfalt aufwiese.

* Mitte September soll im Gewandhaussaale zu Leipzig ein grosses Liszt-Concert abgehalten werden. Auf dem Programm

steht, neben anderen Vocal- und Instrumental-Compositionen des gen. Meisters, auch dessen „Faust"-Symphonie. Die Direction des fragl. Concerts wird Hr. Dr. F. Stade übernehmen.

* Die Kunstreise des Riedel'schen Vereins nach Nürnberg ist, wie wir im Voraus erwarteten, nach allen Berichten, die wir vernahmen, von bestem künstlerischen Erfolg begleitet gewesen und nur zum Ruhme dieses renommirten Institutes, welches bei den Nürnberger Aufführungen in einer Stärke von circa 170 Köpfen vertreten war, ausgefallen. Wir werden in n. No. einen eingehenden Bericht über die musikalischen Vorgänge des Nürnberger Festes bringen.

* Unter dem Titel „Magyar Zenészeti Lexicon" erscheint z. Z. bei Táborsky & Parsch in Budapest ein von Prof. Ságh daselbst redigirtes Ungarisches Musiklexikon.

* Wenn man die Sprache eines Hrn. Geoffrey in einer Pariser Zeitung („Debats") vom Jahre 1825 über Gluck's „Armide" hört, fühlt man sich erst recht wohl in unserer Zeit, wo so Etwas nicht (?!!) vorkommen kann. Hr. Geoffroy sagt also: „Weil wir gerade beim Langweiligen sind, mögen hier ein Paar Worte über ‚Armide' ihren natürlichen Platz finden. Diese Oper, seit längerer Zeit den Liebhabern zugesagt, erschien vorgestern wieder in der kgl. Akademie der Musik und brachte ihre gewöhnliche Wirkung hervor, nämlich die, während 20 Minuten zu interessiren und während 2½ Stunden zu langweilen" etc.

* Die jüngst von Paris nach Wien übergesiedelte fleissige und begabte Componistin Frl. Angelica Henn hat soeben die Composition der Peter Lohmann'schen Operndichtung „Die Rose vom Libanon" beendet.

* Die Oper „Mephistophele" von Arrigo Boito erregt gegenwärtig in Italien viel Aufsehen und macht die Runde über fast alle belangreichen Bühnen der Apenninischen Halbinsel. Dem gen. Componisten wurde in Anerkennung dieser Erfolge vom König Victor Emanuel der Kronenorden verliehen.

* In nachahmungswerther Weise hat Christine Nilsson die ganze Einnahme eines Benefizes, und zwar gegen 30,000 Frcs., zum Fonds eines in London zu gründenden Hospitals für Kehlkopfkrankheiten gesteuert.

* Polack Daniels, der in Dresden lebende niederländische Componist, ist von der belgischen Regierung zum Correspondenten des kgl. Conservatoriums zu Brüssel ernannt worden.

* Der König von Holland hat die Pianisten HH. Emile Bourgeois und Edouard Broustet mit dem Orden der Eichenkrone decorirt.

* Hr. Prof. Julius Sachs in Frankfurt a. M. erhielt gelegentlich seiner silbernen Hochzeit das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens vom Herzog von Coburg übersandt.

Todtenliste. Auguste Pilate (genannt Pilati), Componist verschiedener Opern, Operetten, Melodramen und Balletts, einst Mitarbeiter von Flotow an der Oper „Der Schiffbruch der Medusa", † in Paris. — Friedr. Wilh. Walther, Redacteur des Feuilletons des Mannheimer Journals, in welcher Eigenschaft er stets warm für Richard Wagner'sche Kunst eintrat, † 28 Jahre alt in Mannheim. — Carl Ludw. Fischer, Hofcapellmeister in Hannover, als welcher er noch allen Theilnehmern am letzten dortigen Musikfest in ehrendstem Andenken sein wird, † plötzlich am 16. Aug. infolge eines Schlagflusses.

Kritischer Anhang.

A. Löschhorn. „Blüthen aus dem Kindergarten". 12 kleine leichte Clavierstücke zum Gebrauche beim Unterrichte comp. und mit Fingersatz versehen, Op. 138. Zwei Hefte, jedes 1 M. 60 Pf. Leipzig, R. Forberg.

Diese kleinen, dem Charakter ihrer Ueberschriften entsprechenden Tonstücke sind mit der am Verfasser gewohnten praktischen Art für die mittlere Elementarstufe gearbeitet und bieten durch die angemessene Behandlung der hervortretenden Thätigkeit beider Hände nicht blos brauchbaren und zu empfehlenden Stoff zur Uebung der Fertigkeit, sondern auch zu angenehmer Unterhaltung. E. W. S.

H. Schwantzer. „Erinnerungen an die Kinderzeit". 6 leichte Clavierstücke, Op. 25. Pr. compl. 1 M. 80 Pf. Berlin, Bote & Bock.

Diese wegen ansprechender Melodien und leichter Ausführbarkeit zum Vorspielen besonders geeigneten kleinen Stücke geben guten Stoff für Spieler der mittleren Elementarstufe und dürften denselben, da sie trotz ihrer Einfachheit ausgesprochenen Charakter zeigen, zugleich als gute und entsprechende Vortragsstudien dienen. E. W. S.

Hallberger's Pracht-Ausgabe der Classiker.

Für diese s. Z. von Moscheles mit Bezeichnung der fehlenden Tempi und des Fingersatzes versehene Ausgabe sämmtlicher Sonaten von Beethoven und Mozart, sowie derjenigen von Haydn und Clementi in Auswahl ist jetzt, in siebenter Auflage erscheinend, die vierte Subscription vor einiger Zeit eröffnet worden. Eine Erweiterung hat diese Ausgabe durch Hinzufügung der classischen Claviercompositionen C. M. v. Weber's erfahren, und eine textliche Bereicherung sind die kurze Charakteristik, sowie die Zergliederung eines jeden einzelnen Werkes hinsichtlich seines Satzbaues und instructive Bemerkungen über solche Stellen, welche entweder in Bezug auf die Auffassung oder wegen des Fingersatzes Schwierigkeiten bieten könnten. Die Sammlung besteht aus 68 Lieferungen, durchschnittlich jede zwei Werke eines Meisters enthaltend, und der Preis von 70 Pfennigen für die Lieferung ist in Anbetracht der vorzüglichen Ausstattung in Format, Papier und Druck ein so wohlfeiler, dass gewiss auch für dieses Mal das Unternehmen einer regen Betheiligung sicher sein kann. E. W. S.

Briefkasten.

J. M. in *O.* Stellen werden von uns nicht vermittelt. Das Annonciren steht Ihnen frei.

B. R. in *S.* Svendsen's Octett ist erst kürzlich in dem damals nachgefragten Arrangement im Druck erschienen.

C. in *R.* Abgemacht!

E. F. W. in *L.* Es kommt ganz auf den Standpunct an. Nach unserer Ansicht sind Sie der Irrende.

K. in *E.* Wir haben uns schon manche Minute bei der Lecture jenes Lexikons amusirt, und des Spasses halber können Sie die kleine Ausgabe wohl wagen.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a, [742.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Stabshautboist gesucht!

[743b.]

Am 1. November d. J. ist beim unterzeichneten Regiment die Stelle des Stabshautboisten neu zu besetzen, und werden daher Bewerber um diesen Posten aufgefordert, sich unter Vorweis aller erforderlichen Papiere, namentlich auch in Bezug auf die Qualification zum Dirigenten, **persönlich** beim Regimentscommando zu melden.

Die Anstellung erfolgt vorläufig probeweise, und muss der Betreffende neben **geeigneter äusserer Erscheinung ganz besondere** Energie und **hervorragende musikalische** Befähigung besitzen. — Es werden hierorts **bedeutende** Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Musikchors gestellt, wozu auch die Pflege der classischen Musik gehört. Das Regiment kann daher **nur** auf solche Individuen reflectiren, die diesen Aufgaben in **jeder Beziehung** gewachsen sind.

Nebenverdienst bedeutend. (H. 7350.)

Altona, den 17. August 1877.

Commando des 1. Thüringischen Infanterie-Regiments No. 31.
von Rosenberg.

Für Pianisten.

[744b.]

In einer grösseren Stadt Englands (60,000 Ew.) ist durch Abgang eines **ersten** Clavierprofessors einem **tüchtigen, pädagogisch** gebildeten Pianisten (welcher zugleich auch **Concertspieler** sein müsste) Gelegenheit geboten, sich eine sichere gute Stellung zu begründen, welcher sicher seine Einnahme durch Stunden und Quartettsoiréen auf 400 Pfd. Sterl. (8000 Mark) und höher bringen kann. Offerten mit guten Referenzen bittet man an Augener & Comp., 86 Newgate Street, E. C. London unter Sig. H. R. bis **spätestens** 15. Septbr. einsenden zu wollen, worauf durch persönlichen Briefwechsel des Vorgängers alles Nähere zu erfahren ist.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[745.] in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[746a.] Ausser meinen Cigarrensorten von Mk. 30 bis 320 p. 1000 Stück empfehle ich als besonders preiswerth

Walküre

in Kisten von	500	Stück	Mk.	66	p. 1000 Stück
" " "	250	"	"	69	"
" " "	100	"	"	72	"

Gottfr. Loy,

Nieukerk bei Geldern, Rheinprovinz.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[747.] **Preismedaille Philadelphia.**

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[748.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.	No. 4. Der Wanderer.
No. 2. Curiose Geschichte	No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 3. Wasserfahrt.	No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

Neue Musikalien.

[749.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bargiel, W., Pianoforte-Werke zu 2 Hdn. 4. Roth cart. n. M. 8. —.
Beethoven, L. van, Op. 119. 11 neue Bagatellen f. das Pfte. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen von Ernst Naumann. M. 3. —.
—— Op. 126. 6 Bagatellen für das Pfte. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen von Ernst Naumann. M. 3. —.
—— Zwei Stücke. I. Cavatine aus dem Quartett Op. 130. II. Lento aus dem Quartett Op. 135. Für das Pfte. bearbeitet von Ernst Naumann. M. 1. —.
Behr, F., Zigeunerweisen für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 1. 75.
Brenker, Chr., Op. 8. 16 Tonstücke für die Orgel. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2. 50.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 22. **Brambach, C. J.,** Frühlingswerden. „Welch ein Frühlingsrufen" aus Op. 2, No. 1. M. 1. —.
No. 23. **Meinardus, Ludwig,** Abendlied. „Siehe, es will Abend werden" aus Op. 15, Heft 2, No. 1. M. 1. —.
No. 24. **Mendelssohn, F.,** Duetto. „Ich harrete des Herrn" aus Op. 52, No. 2. M. 1. 25.
No. 25. **Deprosse, A.,** Swanhilde. „Es hatt ein Graf ein Töchterlein" aus Op. 16, No. 2. M. —. 50.
Gluck, J. C. v., Lento aus „Orpheus". Für Violoncell mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Jos. Werner. M. 1. 25.
Heller, Stephen, Op. 126. Trois Ouvertures pour Piano. Arrang. pour le Piano à quatre mains par Th. Herbert.
No. 1. Pour un Drame. M. 2. 75.
No. 2. Pour une Pastorale. M. 3. 50.
No. 3. Pour un Opera-Comique. M. 2. 50.
Holstein, F. v., Op. 30. „Der Erbe von Morley", Oper in drei Acten. Daraus einzeln:
No. 2. Duett. (Eveline, Lady Sarah.) M. 1. 25.
No. 7. Lied. (Eveline.) M. —. 75.
No. 12. Ballade. (Eveline, Lydia.) M. 1. —.
No. 15. Finale. Recitativ und Arie (Charles). M. —. 75.
No. 18. Recitativ und Lied (Allan). M. —. 75.
Huber, Hans, Op. 22. Nachtgesänge. Stücke f. das Pfte. M. 3. 50.
Kienzl, W., Op. 10. Bunte Tänze für das Pfte. M. 2. 50.
Klauwell, Otto, Op. 16. 3 Clavierstücke in Walzerform. M. 2. —.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
No. 161. **Bruch, Max,** Frühlingslied. „Tief im grünen Frühlingshag" aus Op. 7, No. 5. M. 1. —.
Op. 162. **Grimm, J. O.,** Gondoliera. „O komm zu mir" aus Op. 1, No. 5. M. —. 75.
No. 163. **Rüfer, Ph.,** „Kein schönre Zeit auf Erden ist" aus Op. 4, No. 1. M. —. 75.
No. 164. **Nicolai, W. F. G.,** „Ich hör ein Vöglein locken", aus Op. 2, No. 1. M. —. 75.
No. 165. **Bürgel, C.,** Du wundersüsses Kind. „Ich möchte wohl der Frühling sein!" aus Op. 9, No. 6. M. —. 75.
No. 166. **Dietrich, A.,** „Mit dem blauen Federhute" aus Op. 10, No. 1. M. —. 50.
No. 167. **Holstein, F. v.,** Waldliebe. „Fort, nur fort" aus Op. 9, No. 2. M. —. 75.
[No]. 168. **Jensen, Ad.,** Lenzeshauch. „Wie Lenzeshauch hast du mich stets erquickt" aus Op. 9, No. 1. M. —. 50.
[N]o. 169. **Weber, C. M. v.,** Unbefangenheit. „Frage mich immer". M. 1. —.
[N]o. 170. —— Wunsch und Entsagung. „Wenn ich ein Blümlein schau". M. —. 50.
[Lor]**tzing, A.,** „Undine". Romantische Zauberoper in vier [Au]fzügen. Clavierauszug. Daraus einzeln:
Recitativ und Arie „Nun ists vollbracht! du kehrst zur Heimath wieder". M. —. 50.

Lyrisches und Romantisches aus Rob. Schumann's Werken. Für Pfte. u. Violine übertragen von Friedrich Hermann.
No. 4. Novellette in D dur. Op. 21. No. 4. M. 2. —.
No. 5. Chor der Houris aus „Paradies und Peri". M. 1. 75.
No. 6. Arie und Schluss-Chor aus dem zweiten Theile von „Paradies und Peri". M. 2. —.
Meister, Unsere. Band 8. Sammlung auserlesener Werke für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von F. Mendelssohn-Bartholdy. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen f. Orchester. Arrang. f. 2 Pfte. zu 4 Händen.
Op. 24 (für Harmoniemusik). M. 2. 25.
Op. 36. „Paulus". M. 1. 75.
Op. 95. „Ruy Blas". M. 2. 75.
—— Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade von Goethe, f. Chor u. Orchester. Vollst. Clavierauszug. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.
Nicodé, J. L., Op. 12. 2 Etuden für das Pfte. M. 2. 25.
Palestrina, J. P., Motetten. Sechster Band. Fünf-, sechs- u. achtstimmige Motetten, aus dem Nachlass. Herausgegeben von F. Espagne. n. M. 15. —.
Stücke, Lyrische, für Vcell. u. Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 33. **Schumann, R.,** Manfred's Ansprache an Astarte. Aus Op. 115. „Manfred". M. 1. —.
Transscriptionen für das Pfte. von Carl Reinecke.
No. 3. **Haydn, Jos.,** Variationen aus dem Kaiser-Quartette. Op. 76. No. 3 in C. M. —. 75.
No. 4. **Mozart, W. A.,** Andante aus dem fünften Concerte in C. Zum Concertvortrage bearbeitet. M. 1. —.
No. 5. **Beethoven, L. van,** Largo aus dem ersten Concerte. Op. 15 in C. Zum Concertvortrage bearbeitet. M. 1. 25.
Wagner, R., „Lohengrin". Romantische Oper in 3 Acten. Clavierauszug für Pianoforte allein mit Beifügung der Textesworte u. scenischen Bemerkungen. gr. 8. Roth cart. n. M. 8. —.
Zöllner, Heinr., Op. 2. 3 Lieder für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte. M. 1. 75.

Compositionen f. Pianoforte
von
P. Tschaïkowsky.

[750a.]

			Mk.
Op. 2.	**Souvenir de Hapsal.** Deux Morceaux.		
	No. 1.	Scherzo	1,50
	No. 2.	Chant sans Paroles	0,80
Op. 5.	**Romance**		1,00
Op. 9.	**Trois Morceaux:**		
	No. 1.	Rêverie	1,00
	No. 2.	Polka de Salon	1,00
	No. 3.	Mazurka de Salon	1,00
Op. 10.	**Deux Morceaux:**		
	No. 1.	Nocturne	0,80
	No. 2.	Humoreske	0,80
Op. 19.	**Six Morceaux.** Complet in einem Hefte.		5,00
Op. 19.	**Dieselben** in einzelnen Nummern:		
	No. 1.	Rêverie du Soir	0,80
	No. 2.	Scherzo humoristique	1,20
	No. 3.	Feuillet d'Album	0,60
	No. 4.	Nocturne	0,80
	No. 5.	Capriccioso	1,00
	No. 6.	Thème et Variations	2,00
Op. 21.	**Scherzo**		1,50

Verlag von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Für Gesangvereine und Concert-Institute.

[751.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu haben:

Bach, Johann Sebastian, „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", Cantate bearbeitet von Robert Franz. Mit deutschem und englischem Text.

Partitur. Geh.	n. M. 8,00.
Orchesterstimmen	n. M. 20,00.
Orgelstimme	n. M. 4,00.
Clavierauszug in 4°.	n. M. 3,00.
Clavierauszug in 8°.	n. M. 1,50.
Chorstimmen	M. 0,50.

Bach, Johann Sebastian, „Sie werden aus Saba Alle kommen", Cantate bearbeitet von Rob. Franz.
Partitur. Geheftet n. M. 6,00. | Orgelstimme . . . M. 2,40.
Clav.-Ausz. in 8°. Geh. n. M. 1,50. | Chorstimmen à 25 Pf. M. 1,00.
(Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Händel, Georg Friedrich, L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato. Oratorische Composition. Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von Rob. Franz. Mit deutschem und englischem Text.

Partitur. Prachtausgabe mit dem Portrait Händel's. Gebunden	n. M. 30,00.
Orchesterstimmen	n. M. 31,50.
Clavierauszug. Prachtausgabe mit Portrait. Geb.	n. M. 17,00.
Clavierauszug. Billige Ausgabe. Geheftet.	n. M. 6,00.
Chorstimmen (à 1 M.)	n. M. 4,00.
Textbuch	n. M. 0,25.

Hiller, Ferdinand, Op. 99. Die Nacht. Hymne von Moritz Hartmann, für Solo-Stimmen, gemischten Chor und Orchester. Neue gänzlich umgearbeitete Ausgabe.
Partitur. Geb. n. M. 30,00. | Clavierauszug . . . M. 10,00.
Orchesterstimmen n. M. 19,50. | Chorstimmen (à 1,50 M.) M. 6,00.

Hiller, Ferdinand, Op. 151. Israel's Siegesgesang. Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Mit deutschem und englischem Text.
Partitur . . . n. M. 22,50. | Clavierauszug in 8°. n. M. 4,50.
Orchesterstimmen n. M. 16,80. | Chorstimmen . . . M. 3,50.

Spontini, Ritter G., Morgenhymne: „Tochter Saturn's, keusche Vesta!" Chor der Priesterinnen aus der Oper: „Die Vestalin" (Act I, Scene II), für weiblichen Chor und Solo mit Orchester.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge	M. 2,50.
Chor-, Solo- und Orchesterstimmen	M. 4,50.
Chorstimmen einzeln	M. 0,75.

Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137. Der gefangenen Juden Klage und Racheruf für Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass), Tenorsolo u. Orchester. Mit deutschem und englischem Text. Neue revidirte Ausgabe.
Partitur . . . M. 8,00. | Clavierauszug . . . M. 4,00.
Orchesterstimmen. M. 7,50. | Singstimmen in 8° . M. 2,00.

Vierling, Georg, Op. 50. Der Raub der Sabinerinnen, Text von A. Fitger, für Chor, Solostimmen und Orchester.

Partitur in Halbled. geb.	n. M. 75,00.
Orchesterstimmen	n. M. 100,00.
Clavierauszug in 8°. Geh.	n. M. 10,00.
Chorstimmen (à 2 M.)	n. M. 8,00.

[752b.] Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben erschienen:

Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. Von Friedrich Niederheitmann. Preis: 2 Mk.

[753.] In meinem Verlage erschien:

Vier Capriccios

über walachische und serbische Weisen

für

Pianoforte

von

Joachim Raff.

No. 1.	*G moll.*	*M. 3. —.*	*Walachische Weisen.*
No. 2.	*Es dur.*	*M. 2. 75.*	*Walachische Weisen.*
No. 3.	*A dur.*	*M. 2. 75.*	*Serbische Weisen.*
No. 4.	*B dur.*	*M. 2. 50.*	*Serbische Weisen.*

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

[754.] Vor Kurzem erschien:

Im Walde,

Gedicht von Paul Heyse,

für

Tenor-Solo, Männerchor und Orchester

componirt von

Gustav Schreck.

Op. 4.

Partitur Pr. M. 3. 50.
Orchesterstimmen Pr. M. 5. —.
Chorstimmen Pr. M. 1. —.
Clavierauszug Pr. M. 2. —.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[755.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2.** Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

[756.] In meinem Verlage erschien:

Zwei Scenen,

Gedichte von *Therese Schleiden,*

für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters
(Streichquartett, 2 Flöten, 1 Oboe, 2 Fagotte, 1 Horn, Pauken)

von

Joachim Raff.

Op. 199.

No. 1. **Die Jägerbraut:** „Im kühlen Waldesdunkel". Part. 2 M. 25 Pf. Clavierauszug 2 M. Orchesterstimmen 4 M.
No. 2. **Die Hirtin:** „O Sommerabend, wie so hold". Part. 2 M. Clavierauszug 2 M. Orchesterstimmen 3 M.

Allen Concertsängerinnen zu empfehlen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** *(R. Linnemann).*

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 31. August 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 36.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen
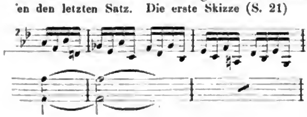
von **G. Nottebohm.**

XXIX.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1800.
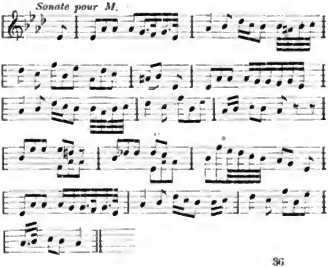
(Fortsetzung.)

Beethoven hat an allen vier Sätzen der Sonate Op. 24 gleichzeitig gearbeitet. Die Skizzen dazu ziehen sich fast durch das ganze Skizzenbuch (bis Seite 179) fort und werden unterbrochen durch Arbeiten zu anderen Compositionen und durch nicht benutzte, unbekannte Entwürfe. Die gleichzeitig mit der Sonate vorgenommenen Compositionen sind: die Sonate für Clavier in As dur, Op. 26, der erste Satz der zweiten Symphonie, das Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" und der zweite und vierte Satz der Sonate für Clavier in Es dur, Op. 27, No. 1. [illegible] Compositionen sind der Reihe nach vorzunehmen. [D]ie ersten zur Sonate in As dur gehörenden Skizzen [betreff]en den letzten Satz. Die erste Skizze (S. 21)
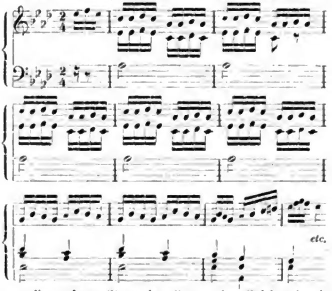




bringt, ausser dem in anderer Lage dem Satze zu Grunde liegenden Motiv und dem daraus gebildeten Gang, Nichts, was der gedruckten Form nahe käme. Ein etwas später (S. 54) folgender Entwurf stimmt im Anfang mit der gedruckten Form überein. Nun (S. 56) kommt eine Aufzeichnung,



Variée tutt a fatto poi Menuetto o qualche altro pezzo characteristica come p. E. una Marcia in as moll e poi questo.
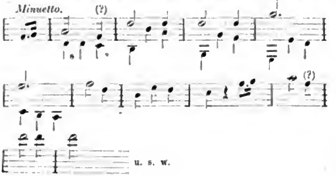


wo die anderen Sätze der Sonate ins Spiel gebracht werden, jener angefangene letzte Satz aber nicht, woraus zu schliessen ist, dass dieser letzte Satz anfänglich nicht als Sonatensatz gedacht war, sondern erst später seine Bestimmung fand. Die Aufzeichnung gibt zu rathen auf. Was bedeutet die Ueberschrift? Und wie soll man die Gegenüberstellung so verschiedenartiger Sätze verstehen, wie es namentlich der Trauermarsch — denn als etwas Anderes kann man den Marsch in As moll nicht nehmen — und der kehraus-artige letzte Satz sind? Man ist geneigt, der geplanten Sonate eine äussere Veranlassung beizulegen und die Ueberschrift, den Buchstaben „M", auf eine Person, zunächst auf Moritz Graf von Fries zu beziehen, dem die Sonaten Op. 23 und 24 gewidmet sind, und dem Beethoven vielleicht diese Sonate widmen wollte. In ersterer Beziehung kann man eine Vermuthung hegen, die jedoch auf zu schwachen Füssen steht, als dass man es wagen könnte, sie auszusprechen.
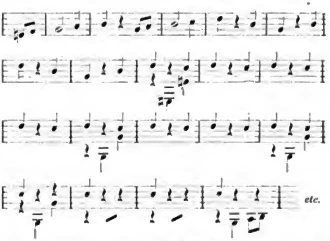
Jetzt werden, mit Ausnahme des letzten Stückes, das liegen bleibt, die in der Aufzeichnung angedeuteten Stücke einzeln vorgenommen. Damit beginnt eigentlich erst die Composition der Sonate.

Das Variationenthema findet bald seine endgiltige Form. Nur der zweite Theil, der in der Aufzeichnung noch sehr kurz erscheint und hauptsächlich aus dem Anfangsmotiv gebildet ist, scheint einige Zeit und Mühe gekostet zu haben.

Zum zweiten Satz scheint anfangs ein so (in Des dur)
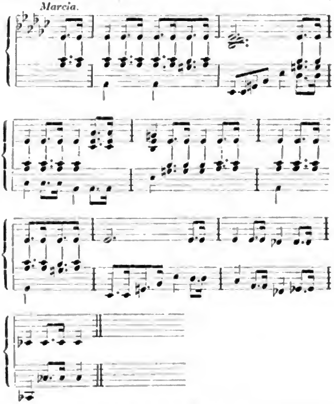


beginnendes Stück bestimmt gewesen zu sein. Später erscheint der jetzige zweite Satz in einer der gedruckten ziemlich nahe kommenden Form. Die noch in den letzten Skizzen vom Druck am meisten abweichende Stelle ist die vom 10. bis 12. Takt des zweiten Theils (wir bringen nach einer Skizze diesen Theil vom 9. Takt an),
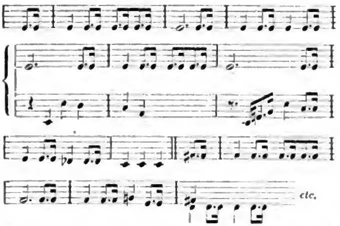


welcher gegenüber die jetzige Fassung als eine Variation erscheint, zu der ein in der Skizze fehlender Takt Veranlassung gegeben haben kann.
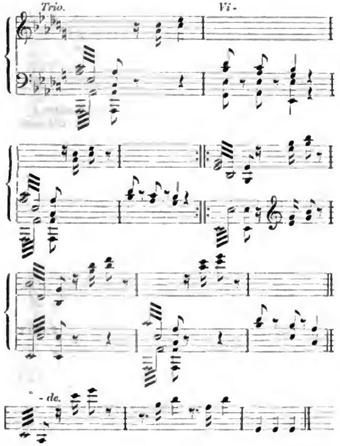
Der Trauermarsch ist, wie so vieles Andere, nach und nach entstanden. Am langsamsten ist der zweite Theil zum Vorschein gekommen. Man sieht das (Seite 57) an dieser ersten Skizze,



wo vom zweiten Theil noch gar Nichts, und dann (S. 1 2) an dieser späteren Skizze,



wo vom zweiten Theil nur die ersten Takte da sind. Das Trio lautete anfangs (S. 56)



in Folge seiner kurzen rhythmischen Gliederung etwas trivial. In der angehängten Variante ist der zweitaktige Rhythmus zu einem viertaktigen erweitert, und ist damit jene Eigenschaft beseitigt worden.

Beim letzten Satz, dessen erste zwei oder drei Takte längst fest standen, ist die Weiterführung dieser Takte auf verschiedene Art versucht worden, bevor die jetzige Fassung gefunden wurde. Ein Entwurf (S. 159) lautet so:



Die Arbeit zur Sonate zieht sich bis (S. 180) gegen Ende des Skizzenbuchs fort, ist aber nicht ganz zum Abschluss gebracht worden. Sie wird also an einem anderen Orte fortgesetzt und beendigt worden sein. Aus der Stellung der Skizzen ergibt sich, dass Beethoven auch hier an allen vier Sätzen zugleich und durcheinander gearbeitet hat.

Nach einer Mittheilung Carl Czerny's soll Beethoven durch J. B. Cramer's drei Claviersonaten Op. 23 (As dur, C dur, A moll), die zu Anfang des Jahres 1800 erschienen und damals Aufsehen erregten, zur Composition des Finale der Sonate in As dur angeregt worden sein. Diese Mittheilung ist glaublich. Man darf jedoch diesen Einfluss nicht zu hoch anschlagen. Es handelt sich nur um die freie Auffassung und Annahme der Manier Cramer's, um die rastlose Beweglichkeit und Fortführung einer kleinen Figur, welch figurative Manier in kleinerer Form auch in manchen Etuden Cramer's wahrzunehmen ist. In den genannten Sonaten Cramer's ist diese Manier am meisten im letzten Satz der dritten Sonate ausgeprägt. Der Satz steht, wie der Beethoven'sche, im $^2/_4$-Takt und bewegt sich, theils in der rechten, theils in der linken Hand, immer in Sechszehntelnoten.

Anders verhält es sich mit einer anderen Mittheilung. Ferd. Ries sagt (Biogr. Notizen, S. 80): „Der Trauermarsch in As moll entstand aus den grossen Lobsprüchen, womit der Trauermarsch Paer's in dessen Oper ‚A c h i l l e s' von den Freunden Beethoven's aufgenommen wurde“.*) Das ist nicht denkbar, da Beethoven's Trauermarsch schon vor Mitte 1800 angefangen war, und Paer's „Achilles“ erst am 6. Juni 1801 in Wien aufgeführt wurde.

(Schluss folgt.)

*) Von anderer Seite wird dieser Mittheilung hinzugefügt, Beethoven sei durch einen in Paer's Marsch angebrachten Paukenwirbel zur Nachbildung angeregt worden.

Feuilleton.

Heil dir im Siegerkranz!

Dieses Lied, gedichtet von Heinrich H a r r i e s (geb. 1762 in Flensburg, † 1802 als Prediger zu Brügge bei Kiel), jetzt vorzugsweise als p r e u s s i s c h e National-Hymne bekannt, war ursprünglich, in seiner ersten Fassung, für den d ä n i s c h e n Unterthan bestimmt, „an seines Königs Geburtstag zu singen“. Der frühere Abdruck des Originals findet sich im „Flensburger Wochenblatt“ vom 27. Januar 1790, mit der Angabe: „in der Melodie des englischen Volksliedes ‚*God save great George the King*‘“. (Der Geburtstag König Christiau VII. von Dänemark war der 29. Januar.) Die acht Strophen wurden auf fünf reducirt, der Inhalt entsprechend umgebildet, und so erscheint dann der Text als „Berliner Volkslied“ zuerst in der „Spener'schen Zeitung“ vom 17. Decbr. 1793. Die Kürzung und das sonst Nothwendige besorgte Balthasar Gerhard S c h u m a c h e r. Er versuchte anfangs, sein Elaborat als „freie Uebersetzung des englischen Volksliedes“ einzuschmuggeln, doch wurde das Plagiat gar bald als solches erkannt.

Die einfach-natürliche, leicht-fassliche Melodie war zur weitesten Verbreitung wie geschaffen, und es ist nicht zu verwundern, dass in sämmtlichen Vaterländchen des deutschen Vaterlandes — mit Ausschluss Oesterreichs — die Weise als patriotischer Hymnus zur Verwendung gelangte. Auch etliche Schweizer-Cantone sollen sich ihrer zu gleichem Zwecke bemächtigt haben! Wer all die Texte sammeln und mit kritischem Auge prüfen wollte, die im Laufe der Zeit „untergelegt, -gezwängt und -gestreckt" wurden, hätte eine recht erheiternde Aufgabe. Ich musste oft lachen über die sonderbaren Capriolen der loyalen Pegasusse. Hier einige kleine Proben, zuerst die Anfangsstrophe aus dem Nationalgesange Lichtensteins, des Diminutivums unter den Staaten.

Der Lichtensteiner ist genöthigt, sein Heimweh nach der schönen Gegend „oberst am jungen Rhein" und die Treue gegen das angestammte Regentenhaus officiell in folgender Weise auszudrücken:

Oberst am jungen Rhein
Lehnet sich Lichtenstein
An Alpenhöhn.
Dies liebe Heimathland
Im deutschen Vaterland
Hat Gottes weise Hand
Für uns ersehn!

Recht auffällig war es mir, in Erk und Graef's „Singvögelein", 1. Heft, No. 163 — es trägt die Jahreszahl 1876! — nachstehenden, gereimten Toast „auf Deutschlands Wohl!" zu finden:

Heil unserm Bunde, Heil!
Dem deutschen Bunde Heil!

Haben wir denn einen deutschen Bund? Existirt vielleicht — so nebenbei — gar noch der Bundestag? Es wäre wohl an der Zeit, diesen stark veralteten Text, der als Burschenlied aus dem Ende des vor. Jahrhunderts einst seine Bedeutung und seine Berechtigung haben mochte — auszumerzen. In das „Singvögelein" unserer Schulen gehört er nicht. Der Schluss der dritten Strophe ist wegen der genialen Endreime amusant:

Für seine Freiheit ficht
Der deutsche Mann vergnügt
In jedem Kampf und siegt
Fürs Vaterland.

Als Dichter ist der 1832 verstorbene August Niemann angeführt. O August! wollte ich schon mit vorwurfsvollem Accent ausrufen, da fiel mir noch rechtzeitig ein, dass Niemann's Heil- und Preisgesang ursprünglich nicht an einen Bund gerichtet, sondern zur Verherrlichung Joseph II. geschrieben ist:

Melodie: *God save great George the King.*

Heil, Kaiser Joseph, Heil!
Dir, Deutschlands Vater, Heil!
Dem Kaiser Heil!
Wem Joseph's Lobgesang
Zum deutschen Herzen drang,
Stimm ein beim Becherklang:
Heil, Joseph, Heil!

So lautet die erste der sechs Strophen, woraus der zweite Gesang des „Landesvaters" besteht, den August Niemann (geb. 1761, gest. 1832) dichtete, und welcher sich zuerst in dem „Akademischen Liederbuche" findet. (Dessau u. Leipzig, 1782. Erstes Bändchen.) Das Commersbuch enthält 99 Lieder. (S. Hoffmann v. Fallersleben: Findlinge zur Geschichte deutscher Sprache und Dichtung; 1. Band, 1860.) An der Ballhorniade zu Ehren des „Bundes" ist Niemann gewiss unschuldig!

Mich interessiren jedoch die Poesien wenig, die Melodie liegt mir näher, und die Frage: wer hat dieselbe componirt? ist die allerwichtigste. Die Franzosen wollten die Ehre der „Erfindung" für Einen der Ihrigen in Anspruch nehmen: Lully (1633–1687), der geniale und fruchtbare Schöpfer vieler, nunmehr freilich vergessenen Opern, der bedeutendste, ebenbürtigste aller Vorgänger Gluck's, sollte die populäre Melodie erdacht haben. Die Engländer schrieben sie mit Vorliebe Händel zu; Einige nannten auch den Namen Henry Carey († 1743), Andere gingen noch viel weiter zurück, blieben bei Dr. John Bull stehen (geb. 1563, † 1622 oder 1628) und sagten: Der hats gethan! Vermittelnde Lesarten waren: die Melodie schrieb Bull zu Ehren Jacob I., Händel hat sie später instrumentirt, Arne schliesslich harmonisirt! Eine wunderliche Steigerung! Indess, ein Körnchen Wahrheit liegt diesen Angaben immer noch zu Grunde: Arne instrumentirte den Gesang für Drurylane, Burney für Coventgarden. Beide — Carey's Zeitgenossen — zerbrachen sich wegen des Urhebers der Melodie nicht weiter den Kopf. In späteren Jahren waren sie der Meinung: *God save the King* sei bereits 1688 von der katholischen Capelle des letzten Stuart's, James II., gesungen worden.
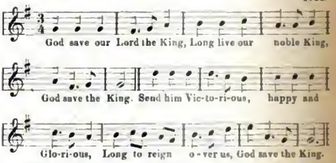
Die Autorschaft John Bull's musste völlig erwiesen scheinen, als Clark 1822 in London eine Monographie über den fraglichen Gegenstand veröffentlichte, deren Inhalt für unwiderleglich gehalten wurde. (Acht Jahre früher hatte derselbe Verfasser mit Eifer und Geschick für — Carey plaidirt; die rechten, zwingenden Gründe fehlten beide Male!) Und doch —, wie das so zu gehen pflegt, ein Menschenalter später war Henry Carey der bestempfohlene Anwärter für den bereitgehaltenen Lorbeer. William Chappel nahm 1840 und 1860 seine Partie, und jetzt — zweifelt wohl Niemand mehr, dass endlich der Rechte gefunden worden ist für die Bürde des Nachruhms! — Hier sei die ergänzende Notiz eingeschaltet: in manchen englischen Sammlungen wird bis auf den heutigen Tag ein fünfter, seither nicht erwähnter Prätendent namhaft gemacht, auch ein Heinrich, nämlich Henry Purcell, geb. 1658, gest. 1695.

In neuerer Zeit hat es Friedrich Chrysander unternommen, die Wirrnisse zu beseitigen, das Dunkel aufzuhellen. Seine umfangreiche, sehr interessante Arbeit steht im 1. Bande der „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft", Leipzig, 1863; S. 287 bis 407. Mit unendlichem Fleisse hat der Verfasser das zerstreute Material gesammelt und mit erstaunlicher Sorgfalt gesichtet. Seine Angaben sind verbürgt, seine Schlussfolgerungen erscheinen ungesucht natürlich, und obgleich das Autograph Carey's nicht vorhanden ist, so zweifle ich doch keinen Augenblick, dass Chrysander Recht hat, wenn er behauptet: Henry Carey und kein Anderer ist der Schöpfer des Nationalgesanges: *God save the King.* Wort und Weise rühren von ihm her.

Ueber die Lebensschicksale des Dichtercomponisten seien hier nur einige flüchtige Angaben eingeschaltet. Sein Loos war so, wie es sich für hervorragende Männer einzig und allein schickt: Sorge und Elend, die bekannte zweiköpfige Hydra! Geboren wurde Carey um 1690 oder 1695, — man weiss es nicht genau; gestorben ist er am 4. October 1743. Man sagt, der Unglückliche habe — des verfehlten Daseins müde — seinen etwas verworrenen Lebensfaden mit eigener Hand zerschnitten.

Die Entstehung des Liedes setzt Chrysander mit guten Gründen in den Frühling des Jahres 1743; allgemein bekannt und beliebt wurde dasselbe erst von 1745 an. Gedruckt erscheint es zum ersten Male — für zwei Singstimmen (Discant und Bass) arrangirt und für Flöte allein — im *Thesaurus Musicus*, einer Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Gesänge. Die Collection trägt zwar keine Jahreszahl. Chrysander war jedoch, vermöge seiner genauen Kenntniss der musikalischen Zustände und Verhältnisse Londons während des vor. Jahrh., im Stande, den Nachweis zu führen, dass das Sammelwerk im Mai 1744 — sieben Monate nach Carey's Tode — auf den Büchermarkt gelangt ist. Es wird die Leser des „Musikal. Wochenbl." ohne Zweifel interessiren, die Melodie in ihrer frühesten Gestalt kennen zu lernen.

1744.
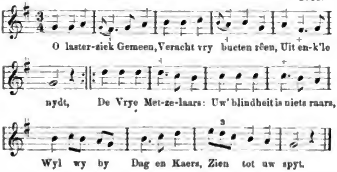


Keiner der beiden Theile wird hier wiederholt, und der erste Takt ist noch nicht dem dritten melodisch ähnlich gemacht. Dass kein Druckfehler vorliegt, die drei *g* am Anfang vielmehr correct sind, geht aus dem begleitenden Basse hervor:



Meiner Gewohnheit, allerorten nach seltenen Büchern zu fahnden, getreulich folgend, erwische ich neulich einen Band französischer und niederländischer Freimaurer-Lieder, betitelt: „*La Lire Maçonne, ou Recueil de Chansons des Francs-Maçons etc. par les Frères de Vignoles et du Bois. Nouvelle édition. A la Haye, chez R. van Laak, 1775*". Diese neue, die zweite Auflage des Werkes umfasst 506 Seiten klein Octav ohne Indices; die erste, mir nicht bekannte, erschien 1766. Beide enthalten — wie aus dem Register hervorgeht — die Carey'sche Melodie des englischen Volksliedes zu einem niederländischen Texte. Es kann nicht ganz überflüssig sein, eine der frühesten Etappen der „wandernden Melodie" etwas genauer in Augenschein zu nehmen, und daher mögen Worte und Weise hier ein Plätzchen finden.

Stem (= Melodie, Weise): „God seav' great George our King". 1766.



Die kleinen Kreuze (+) bedeuten *tr.*, das französische Trillerzeichen aus der Lully'schen Zeit. Auffällig ist das beiderseitige Wiederholungszeichen. Der Leser vergleiche die beiden Schlüsse von 1744 und 1766: die alte, steife Cadenzformel ist im Verlaufe zweier Decennien hübsch beweglich geworden. Der vierte Takt, heute und seit lange dem zweiten rhythmisch conform, erscheint in zwei abweichenden Lesarten.

Zum Schlusse noch ein Beispiel allerneuester Verwendung der Carey'schen Melodie. Wars eine Huldigung für den Kaiser Wilhelm? War es eine „*Hommage à Händel*"? Ich weiss es nicht, aber Joh. Brahms könnte uns leicht Auskunft geben, denn er ist es, der in seinem Triumphliede (1875) — es ist unserem Kaiser gewidmet — absichtlich, wie ich glaube, unabsichtlich, wie Andere vermuthen, dem Chor-Sopran eine Variante des „Heil dir im Siegerkranz" zugetheilt hat:



Das Vorhandensein dieses „Leitmotivs" wird bei der Aufführung kaum wahrgenommen; studirt man die Partitur aufmerksam, dann tritt der „Findling" allmählich aus seiner Vermummung heraus, und gern begrüssen wir ihn als alten, lieben Bekannten.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Nürnberg, 20. August. Die vergangene Woche brachte unserer altehrwürdigen Stadt eine Reihe von Festlichkeiten, welche, ganz abgesehen von ihrer sonstigen Bedeutung, nach ihrer musikalischen Seite zu den bedeutsamsten und glanzvollsten zählen, die der alten Norica seit Langem bescheert wurden. Das Fest selbst galt dem 25jährigen Jubiläum des nach mehrfältigen Anregungen und Versuchen am 17. August 1852 auf der unter Vorsitz des Prinzen — nachmaligen Königs — Johann von Sachsen zu Dresden abgehaltenen Versammlung deutscher Geschichts- und Alterthumsforscher auf Antrag des Freiherrn Hans von und zu Aufsess aus Franken gegründeten „Germanischen Nationalmuseums", welches sich, Dank der beispiellosen Energie seines ersten Directors Dr. Essenwein, seitdem zu einem der bedeutendsten derartigen Institute Deutschlands emporgeschwungen hat. Der Leserkreis, für welchen die vorliegenden Zeilen bestimmt sind, legt uns, so verführerisch die Gelegenheit zu Excursionen auf andere Gebiete auch sein mag, die Beschränkung auf, uns lediglich mit dem rein musikalischen Theil des Festes zu beschäftigen, und hierbei wiederum dürfen wir uns einer besonderen Kürze befleissigen, weil die bei der Ausführung der in Rede stehenden Concerte betheiligten Factoren den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" bereits fast ausnahmslos alte liebe Bekannte sind.

Bereits am 15. August fand das erste der Festconcerte, und zwar im Saale der Gesellschaft „Harmonie", statt. Das Renner'sche Madrigalen-Quartett aus Regensburg hatte die alleinige Bestreitung des interessanten Programmes übernommen. Die vielgenannte Körperschaft präsentirte sich bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal in ihrer neuen Zusammensetzung vor einem grösseren Publicum. Bekanntlich sind dem Quartett von früher nur Frl. Caecilie Glöckler (Alt) und Hr. Renner (Bass) verblieben, während an Stelle des ausgeschiedenen Seiler'schen Ehepaares (Sopran und Tenor) Frl. Charlotte Dirx und Hr. Georg Maier getreten sind. Die Leistungen des Quartetts haben durch angedeuteten Personenwechsel eine wesentliche Einbusse nicht erlitten; vielmehr muss anerkannt werden, dass die beiden neu hinzugekommenen Kräfte sich bereits sehr gut dem Ensemble eingefügt haben. Der Schwerpunct der Leistungen des Quartetts aber liegt nach wie vor nicht sowohl in dem streng künstlerisch geschulten Gesang, sondern vielmehr in dem anspruchslos innigen, sozusagen volksthümlichen Vortrag der bezüglichen Compositionen. Das chronologisch geordnete Programm des Concertes bot als Eröffnungsnummer einen musikalisch zwar nicht mehr reizvollen, aber immerhin interessanten Gesang Heinrich's von Ofterdingen (Tenorsolo), dessen Clavierbegleitung Hr. Renner ausgearbeitet hatte. Hieran schlossen sich dann drei Nummern aus dem Lochheimer Liederbuch, und zwar ein Basssolo „Ich fahr dahin, wan es muss sein" (Clavierbegleitung von Renner), das wunderbar innige Terzett a capella „Der Wald hat sich entlaubet" und ein Sopransolo „Mocht ich dein begehren, zarte lieb geleisten schier" (Clavierbegleitung von Renner). Den zweiten Theil des Concertes bildeten eine Reihe von vierstimmigen Liedern und Madrigalen von L. Senfl („Mit Lust tät ich ausreiten"), H. Isaac („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Lasso („Mein einiger Trost"), M. Eckel („O lieber Hans, versorg dein Gans"), H. L. Hasler („Feins Lieb, du hast mich gfangen"), Th. Tallir („Einst wandelt ich in stiller Nacht"), H. Waelrent („An einem Bächlein") und Th. Morley („Mein schönes Lieb, das lachet"). Die Wiedergabe dieser zum Theil wahrhaft herzerquickend innigen Lieder erfreute sich der ungetheiltesten lauten Anerkennung der zahlreichen Hörerschaft. Eine willkommene Abwechselung boten die im letzten Augenblick noch in das Programm eingeschalteten beiden, von Hrn. Demunck aus Weimar (Clavierbegleitung: Hr. Gustav Kogel aus Nürnberg) vorgetragenen Violoncellsoli. So überraschend schön indess auch die Wiedergabe derselben war, so wollten sich die gewählten Compositionen von Vieuxtemps und Piatti doch gar zu schlecht in das historische Programm einfügen.

Die Ausführung der beiden am 16. und 17. August stattfindenden Festconcerte war dem Riedel'schen Verein aus Leipzig übertragen worden. Widerfuhr dem besagten Verein durch die ihm gewordene Einladung zur Theilnahme an der Jubelfeier des Germanischen Museums unstreitig eine ganz besonders ehrenvolle Auszeichnung, so ist es doch nicht minder unzweifelhaft, dass das Directorium des Museums in der Berufung jenes Chores einen ungemein glücklichen Griff gethan hatte; denn nicht würdiger konnte das Jubiläum des nationalen Instituts begangen und verherrlicht werden, als durch die mustergiltige Vorführung einer so stattlichen Reihe nationaler Tonschöpfungen, wie sie der in der Stärke von circa 170 Sängern und Sängerinnen von Leipzig zu uns herübergekommene Riedel'sche Chorverein uns darbot. Wohl waren die Erwartungen aller Anwesenden gegenüber den Leistungen des weit und breit berühmten, hier aber noch nie

gehörten Chores aufs Höchste gespannt, aber sie wurden alle vollkommen erfüllt, ja theilweise noch überboten, und wohl Niemand verliess die beiden Concerte ohne das Gefühl innerster Befriedigung. „Das von ihm (dem Riedel'schen Verein) in der Lorenzerkirche veranstaltete Concert zog wie der Magnetberg des arabischen Märchens — im Nu füllte der nach Eröffnung der Kirche sich in sie ergiessende Menschenstrom das Mittelschiff, und als der Augenblick des Beginnens nahte, da konnten die aus Nah und Fern versammelten Andächtigen nur nach Tausenden mehr gezählt werden.*) Ich sage ‚Andächtige' mit gutem Bedacht — denn was stünde dem Cultus, dem die hehren Concerträume sonst gewidmet sind, näher, als die weihevolle Ausführung und das andächtige Hören der Werke, welche zu seiner Verherrlichung während zweier Jahrhunderte eine ununterbrochene Reihe von Tonmeistern, gewaltiger der Eine immer als der Andere, zu schaffen nimmer müde wurde? — Dass nun gerade der Riedel'sche Verein Jahrzehnte hindurch an der sicheren Hand des genialen Mannes, der ihm seinen Namen gab, geleitet auf den schwierigen, vielverschlungenen, doch endlich zu reifen Früchten führenden Pfaden der alten Kirchenmusik der Hort weihevollster Aufführung ist — diese Ueberzeugung uns mit eigenen Ohren zu verschaffen, ward uns gestern die Freude, und da sie uns nun endlich zu Theil wurde, soll sie auch nicht durch den Gedanken verbittert werden, dass wir als Nachzügler eines Urtheils erscheinen müssen, welches die musikalische Welt von einem Pol zum anderen längst gefällt hat. — Erleichtert wurde die Würdigung der Leistungen des Vereines in mehr als einer Weise. Dem Verständniss war bei einem grossen Theil der Zuhörer doch schon vorgearbeitet durch das jüngst gegebene Concert einiger von einer übereifrigen Reclame als ‚Berliner Domchor' avisirten Mitglieder desselben. Eine grosse Hilfe des Verständnisses gewährte ferner das Programm nicht nur durch seine Erläuterungen, sondern durch seinen ausserordentlich reichen Inhalt, dessen treffliche Anordnung Steigerung auf Steigerung zu bringen wusste. Vor Allem aber erschloss die Vorzüglichkeit der Ausführung die Schönheit des Ausgeführten. — Die gewaltige aus (circa) 180 Mitgliedern bestehende Chormasse folgt wie ein von Virtuosenhand berührtes Instrument willig auch dem kleinsten Impulse ihres Dirigenten, die Festigkeit der Einsätze, die Sicherheit und Gleichmässigkeit auch der schwierigsten Gänge in allen Stimmen, die durch keine Unebenheit gestörte Glätte des Ensemble ist ohne Gleichen." — — Mit diesen Worten leitet der Referent der „Nürnberger Presse" seine Berichte über die Aufführungen des Riedel'schen Vereins ein, — und das freudige Ueberraschtsein, die rückhaltlose Anerkennung der Leistungen der fremden Sänger, welche aus den eben citirten Zeilen hervorleuchtet, ist nicht etwa blos die subjective Meinungsäusserung eines Einzelnen, sie darf vielmehr als der getreue Ausdruck der hierselbst nach den Concerten der Riedelianer herrschenden Gesammtstimmung betrachtet werden; denn wie das geistliche Concert in der Lorenzerkirche am 16. August, so war auch das am 17. August in der denkwürdigen Katharinenkirche veranstaltete weltliche Concert des Riedel'schen Vereins für unsere Stadt so recht eigentlich ein musikalisches „Ereigniss", dessen Würdigung sich die zahlreiche Hörerschaft denn auch redlich angelegen sein liess. Im Vorübergehen wollen wir noch andeuten, dass die Katharinenkirche, in welcher einst die Meistersinger von Nürnberg ihre Uebungen abhielten, in der einst Meister Hans Sachs seine „Töne" vortrug, gegenwärtig in einen Concertsaal umgewandelt worden ist und an dem erwähnten 17. August zum ersten Mal ihrer neuen Bestimmung übergeben wurde.

Es kann, im Hinblick auf die Stelle, an welcher diese Zeilen zum Abdruck gelangen sollen, nicht unsere Absicht sein, eine eingehendere Beurtheilung der einzelnen Leistungen des Riedel'schen Vereins hier geben zu wollen: Auch wenn der genannte Chor uns nur lauter neu einstudirte Werke und nicht — wie es doch der Fall war — eine Reihe seiner besten ständigen Repertoirestücke vorgeführt hätte, würden die Leser einer unsererseitigen Specialcharakteristik der Leistungen des Vereins doch leicht entrathen können, da ihr besser unterrichteter Leipziger Concertreferent in den letzten Jahren die Art der künstlerischen Productionen beregter Chorkörperschaft wiederholt ausführlich besprach. Wir beschränken uns dieserhalb hier darauf, die von dem Verein in den beiden Concerten (deren Programm die verschiedenen Compositionen in chronologischer Folge anzeigten) vorgeführten Chorwerke einfach zu verzeichnen und nur nochmals zu betonen, dass der den Sängern und ihrem Dirigenten vorausgeeilte hohe Ruf sich in vollstem Maasse bewahrheitete. Das geistliche Concert am 16. August bot Chöre von Palestrina (Improperien für zwei Chöre), Lotti (achtstimmiges „Crucifixus"), Durante („Qui tollis", mit Orgelbegleitung), Lassus („Salve regina"), Joh. Eccard („Uebers Gebirg Maria geht"), M. Praetorius („In Bethlehem ein Kindelein"), H. Schütz (Einleitung und die Kreuzigung aus der von C. Riedel zusammengestellten Passionsmusik) und S. Bach (achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied"). Als ganz besonders hervorragend muss die Wiedergabe der grandiosen Bach'schen Motette, des ergreifenden „Crucifixus" und der dramatisch belebten Chöre von Schütz (bei denen Hr. R. Wiedemann aus Leipzig die Recitative des Evangelisten rühmlichst interpretirte) erwähnt werden. In dem weltlichen Concert fielen dem Chore zu: Werke von H. L. Hasler („Ein veste Burg"), Liszt („Pater noster" und „Die Seligkeiten"), Rob. Franz („Frühlingsglaube" und Mailied), Mendelssohn („Die Waldvögelein"), Gade („Die Wasserrose"), Schumann („Im Walde") und R. Wagner (Choral, Morgengesang und Schlusschor aus den „Meistersingern"). Ueberraschend war in diesem Concert namentlich die Leichtigkeit, mit welcher der Chor die kleinen a capella-Quartette von Franz, Mendelssohn, Gade und Schumann (also eine ihm sonst fernliegende Musikgattung) vortrug; den Haupttreffer des zweiten Concerts bildete unstreitig der mächtige Morgengesang „Wach auf" von Wagner.

Zum Schluss wollen wir nun noch mit ein paar Worten der Solisten gedenken, welche in den beiden Concerten mit dem Chore abwechselten: In dem Lorenzerkirchen-Concert erfreute Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt die Hörer durch den sinnigen Vortrag zweier Lieder mit Orgel- (resp. Harmonium-)Begleitung (Hr. Gust. Kogel) von Paul Heinlein (Geistliches Wiegenlied: „Schlaf, mein Kind, ich will dir singen") und J. W. Franck (Passionslied „Jesus neigt sein Haupt und stirbt"); ferner sang Frl. Clara Heinemeyer aus Leipzig nicht übel eine Sopranarie aus dem „Stabat mater" von G. M. Clari. In diese Fülle von Vocalmusik waren nun als einzige Instrumentalpiècen eingereiht: ein Orgelpräludium von G. Frescobaldi und eine Choralfiguration für Orgel („Puer natus in Bethlehem") von Buxtehude — Beide von Hrn. Kogel angemessen reproducirt — und zwei von Hrn. Demunck mit warmer Empfindung vorgetragene Violoncellsoli von Händel (Adagio) und S. Bach (Sarabande). In dem (weltlichen) Katharinenkirchen-Concert leistete der bereits genannte Hr. Wiedemann besonders bei Wiedergabe dreier (von Hrn. Kogel am Clavier begleiteten) Gesänge von Brahms („Heimweh", „Wie bist du meine Königin" und 14. Romanze aus Tieck's „Magelone") sehr Schönes, während ihm das später folgende Lied Walther's („Am stillen Herd") aus den „Meistersingern" von Wagner weniger glückte. Das ebenfalls schon genannte Frl. Breidenstein spendete drei Lieder von Franz Liszt („Wieder möcht ich dir begegnen", „Du bist wie eine Blume" und „Loreley"), welche verdiente Anerkennung fanden. Eine sehr talentvolle Liedersängerin lernten wir ferner in der Altistin Frl. Caroline Bockstöver aus Celle kennen, welche uns zwei Lieder von Rob. Franz („Die Haide ist braun, einst blühte sie roth" und Mailied „Zwischen Weizen und Korn") vorführte. Die Clavierbegleitung zu den Gesangvorträgen der beiden Damen besorgte Frl. Natalie Schilling aus Leipzig mit gutem Geschick. Hr. Demunck hatte sich diesmal mit der „Consolation" von F. Liszt und dem Adagio aus Chopin's B moll-Sonate zwei weniger dankbare Aufgaben gestellt, während die von einem Hrn. Zahn aus Leipzig auf dem Harmonium vorgetragenen beiden Nummern aus dem alten Conrad Paumann'schen Orgelbuche, welches bekanntlich dem sogenannten Lochheimer Liederbuche mit beigebunden war, zwar nicht besonderes musikalisches, aber doch wenigstens historisches Interesse erregten. Als eines anziehenden Curiosums muss auch noch des von Hrn. Renner mit Orgelbegleitung versehenen und selbst vorgetragenen 121. Psalms in Wort und Weise von Altmeister Hans Sachs (in Walther's Creuzthon gehalten) gedacht werden. In künstlerischer wie historischer Beziehung bot — wie man sieht — das Programm dieses weltlichen Concertes gleich viel Fesselndes und Bedeutsames. Des nachhaltigen Eindruckes der Concerte gedachten wir oben.

Nach Erledigung des officiellen Theiles des allgemeinen Festprogrammes fanden noch eine Reihe geselliger Vereinigungen statt, in denen der ungezwungen gemüthlichste Ton herrschte, und in welchen das freundlichste Einvernehmen zwischen unseren einheimischen Gastgebern und den fremden Sängern bis zum letzten Augenblick seinen wohlthuenden Einfluss auf den Verlauf des ganzen Festes äusserte.

†
ם

*) Die schöne grosse Lorenzerkirche fasst gegen 3—4000 Menschen; sie war bis auf den letzten Platz gefüllt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brünn. Der Berliner Baritonist Hr. Beck jun. beendete dieser Tage sein hiesiges glänzendes Gastspiel als Holländer in Wagner's gleichnamiger Oper. — **Budapest.** Das ungemein erfolgreiche Gastspiel des Frl. Therese Singer im hiesigen Nationaltheater fand am 21. August seinen Abschluss; die Gastin verabschiedete sich von hier als Amalia in Verdi's „Maskenball". Neben Frl. Singer wurde namentlich Hr. Perotti aus Leipzig ehrend ausgezeichnet. — **Creuznach.** Der eminente Geiger Hr. Pablo de Sarasate, welcher während des Sommers zum Besuch bei seinen Eltern in Pampelona (Spanien) verweilte, ist wieder in Deutschland eingetroffen und hat hierselbst bereits am 17. August sein erstes Concert gegeben. — **Darmstadt.** An Stelle des Hrn. Steinbach, welcher einem Rufe an das Stadttheater zu Mainz Folge leistet, ist Hr. Sedlmayr als zweiter Capellmeister an die hiesige grossherzogliche Hofbühne engagirt worden. — **Dresden.** Dieser Tage gastirte im Hoftheater der durch die Bayreuther Festspiele allgemein bekannt gewordene Hr. Georg Unger aus Leipzig, und hatte derselbe besonders als Tannhäuser grossen Erfolg. — **Dublin.** Wie alljährlich, so hat auch diesmal mit dem herannahenden Herbst die englische Operntruppe des Hrn. Carl Rosa aus London ihre Rundreise durch die grösseren Provincialstädte des Inselreiches angetreten und zunächst einen Cyklus von Vorstellungen im Gaiety-Theatre dahier eröffnet. — **Stettin.** Hr. Paul Lange, ein Schüler des Prof. Wüerst in Berlin, wurde dieser Tage hier bereits zu einem Gastspiel im Stadttheater erwartet. Der Sänger wird als Lyonel, Manrico etc. auftreten. — **Stockholm.** Die skandinavische Gastspielreise der von Hrn. Ferenczy engagirten deutschen Operngesellschaft war von grossem Erfolg begleitet. Am 14. August beschloss die Truppe ihre Thätigkeit mit einer in der Ladugardslandskirche hierselbst veranstalteten, wohlgelungenen Aufführung von Verdi's Requiem. Tags darauf trat die Gesellschaft ihre Rückreise nach Deutschland an, während der Impresario Ferenczy noch zurückblieb, um auf Wunsch des Königs an einem Hofconcert thätigen Antheil zu nehmen. Hr. Ferenczy gedenkt auch im nächsten Jahre wieder eine Gesellschaft zu ähnlichem Zweck zu engagiren. — **Wien.** Die in den letzten Jahren in London, St. Petersburg und Moskau sehr gefeierte Sängerin Frl. Caroline Smeroschi (eigentlich: Schmerhofsky) gedenkt eine Gastspieltournée durch Deutschland zu unternehmen und u. A. auch in unserem Hofoperntheater an einigen Abenden aufzutreten. Das Repertoire der Sängerin umfasst die Opern „Barbier von Sevilla", „Regimentstochter", „Rigoletto", „Ernani", „Liebestrank", „Troubadour", „Lucia von Lammermoor", „Dom Pasquale" etc.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. August. „Miserere" (Psalm 51) f. Doppelchor v. F. Wüllner. 26. August: „Wenn der Herr die Gefangenen", Chor a. Psalm 126 v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 26. Aug. „Gesegnet ist", Cantate v. Bellermann. St. Johanniskirche: 26. Aug. „Pater noster" f. Chor a capella v. Meyerbeer.

Dresden. Kreuzkirche: 25. Aug. „Laudate dominum", Motette f. achtstimmigen Chor v. Edm. Kretschmer. Pastoralsonate f. Orgel (G dur, Op. 88) v. J. Rheinberger. „Von deiner Güt, o Herr", Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn. 26. Aug. „Von deiner Güt, o Herr" v. J. Haydn. Hof- und Sophienkirche: 26. Aug. „Wie gross dein Leid auch sei", geistliches Lied v. Jul. Rietz. Annenkirche: 26. Aug. Trostlied (Chor) v. Jul. Otto.

Torgau. Stadtkirche: 12. Aug. „Gesegnet ist der Mann" v. H. Bellermann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), H dur-Claviertrio. (Mannheim, 4. Matinée des Hrn. Jean Becker.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Colbergermünde, Conc. des Frl. E. Schulz u. des Hrn. Biehr.)

— — „Schön Ellen". (Baltimore, Conc. der Liedertafel am 31. Juli.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen". (Baltimore, Conc. der Liedertafel am 2. Aug.)

Gouvy (Th.), G dur-Streichquintett Op. 55. (Mannheim, 4. Matinée des Hrn. Jean Becker.)

Hiller (F.), Grosses Duo für zwei Claviere. (Sondershausen, 2. Matinée von Hrn. u. Frau Erdmannsdörfer.)

— — „Loreley". (Baltimore, Conc. der Liedertafel am 1. Aug.)

Hofmann (H.), Ungarische Suite. (Kissingen, Conc. des Curorch. am 11. Aug.)

— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Baltimore, Conc. der Liedertafel am 30. Juli.)

Liszt (F.), Es dur-Clavierconcert. (Spaa, Conc. des Hrn. F. Rummel am 10. Aug.)

— — Ungarischer Sturmmarsch. (Sondershausen, Hofconcert am 7. Aug.)

Raff (J.), Suite für Clavier u. Orchester, Op. 200. (Ebendaselbst.)

— — Clavierquartett Op. 202. (Sondershausen, 2. Matinée von Hrn. u. Frau Erdmannsdörfer.)

Rubinstein (A.), 2. Clavier-Violoncellsonate. (Ebendaselbst.)

— — Balletmusik aus „Feramors". (Kissingen, Conc. des Curorch. am 11. Aug.)

Volkmann (R.), Violoncellconcert. (Sondershausen, Hofconc. am 7. Aug.)

Wagner (R.), Fragmente aus der „Walküre". (Kissingen, Conc. des Curorch. am 11. Aug.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 34. Ueber das Verhältniss der Universitäts-Musikdirectoren zum Staate. Ein Brief an den Herausgeber dieser Zeitung. Von E. Hille. — Bemerkungen zu dem vorigen Artikel. — Kritische Briefe an eine Dame. 4. (Recensionen über Compositionen von S. de Lange [Op. 21], H. v. Herzogenberg [Op. 23] u. H. Hofmann [Op. 35]). — Ueber Franz Wüllner.

Euterpe No. 7. Historische Nachweise über den Ursprung evangelischer Kirchenmelodien. Von J. Zahn. — Das diesjährige Gesangfest des märkischen Central-Sängerbundes. Von Rud. Lange. — Josefine Lang. Ein Künstlerleben. — Ein Kirchenconcert auf der Wartburg. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 39. Rechenschaftsbericht der Association des Artistes musiciens während des Jahres 1876. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Vom musikalischen Genie. Aphoristisches von Josef Seiler. — Emil Naumann's „Italienische Tondichter". Von W. Langhans. — Recensionen (Werke von Mendel-Reissmann [Musikal. Conversations-Lexikon, Bd. 7], J. G. Heinrich [Orgelbau-Denkschrift oder der erfahrene Orgelbau-Revisor], J. Joachim [Op. 9], Sigism. Blumner [Orientalischer Marsch nach türkischen Motiven f. Clav.] und Emil Jork [Zwei instructive Sonaten im leichten Stile]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Recension (L. Zolenski, Op. 22). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 34. Beethoven, jugé par ses contemporains. Von Edmond Neukomm. — Berichte (u. A. einer über das Rubens-Fest in Antwerpen), Nachrichten u. Notizen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 1—6. Das liturgische Jahr. — Der erste Schritt zur Herstellung einer guten Kirchenmusik. — Die Gesangschule. — Ueber die lauretanische Litanei. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Drei Musikbeilagen (Compositionen von J. E. Habert).

* * *

L'Artiste No. 34. Bericht (Le concours de chant à Anvers.)

Dramaturgische Blätter Heft 7. Der Operngucker. Von H. Herrig. — Costumtreue auf der Bühne. Von Br. Meyer. — Ein ungedruckter Brief Meyerbeer's.

Im neuen Reich No. 34. Zur Geschichte der Violine. Von F. Gehring.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 33. Carl Stör. (Abdruck aus dem „Musikalischen Wochenblatt".)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Habert, Joh. Ev., Der deutsche Caecilien-Verein. (Leipzig, F. E. C Leuckart.)

Niederheitmann, F., „Cremona“. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. (Leipzig, C. Merseburger.)

In Sicht:

Hahn, A., J. S. Bach's Cantate „Wer da glaubet und getauft wird“, bearbeitet von R. Franz. Allen Bach-Freunden gewidmet. (Königsberg i. Pr., Expedition der „Tonkunst“ [A. Hahn].)

Wolzogen, H. von, Grundlage und Aufgabe des Allgemeinen Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth. (Chemnitz, Ernst Schmeitzner.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am ersten Jahrestage der Bayreuther Festspiele überraschte der Meister die activen Theilnehmer an denselben durch Uebersendung einer Medaille mit der Inschrift: „Richard Wagner dankt seinen Festspielgenossen“.

* Als eigenthümliches, aber erfreuliches Zusammentreffen mag es gelten, dass drei Hoftheater, nämlich das Hoftheater zu Stuttgart und die Hofopern zu Berlin und Wien, nach Ablauf ihrer Sommerferien zur Wiedereröffnung der Saison R. Wagner's „Lohengrin“ wählten.

* Das diesjährige Rheinische Sängerfest soll am 7. October zu Cöln abgehalten werden. An hervorragenden Solisten haben bis jetzt Frau Etelka Gerster-Gardini und Hr. Dr. Krückl ihre Mitwirkung zugesagt.

* Das nächstjährige, in Düsseldorf stattfindende Niederrheinische Musikfest wird von Anton Rubinstein geleitet werden.

* In Mailand ist jüngst eine neue Musikzeitung unter dem Titel „Musica sacra“ entstanden, welche hauptsächlich die Interessen der Kirchenmusik und deren lebenden Repräsentanten vertritt.

* Der musikal. Redacteur der „Union“, Hr. Daniel Bernard in Paris, beabsichtigt, die Correspondenz Hector Berlioz' zu veröffentlichen, und bittet zu dem Zwecke alle Besitzer von Autographen des verstorbenen Meisters, ihm solche zur Verfügung zu stellen.

* Bei dem Gesangsfest in Antwerpen, bei Gelegenheit der Rubens-Feier, trugen den ersten Preis davon: „Les Artisans de Jupille“ unter Direction des Hrn. Collinet, den Ehrenpreis die „Melomanes“ von Gent unter Direction des Hrn. Nevojans.

* Aus dem Nachlasse eines kunstliebenden Patriciers ist eine Sammlung von Autographen berühmter Meister in den Besitz von Dr. Joseph Müller (früherem Redacteur der „Allgem. M. Z.“) übergegangen. Dieselbe ist dadurch von hohem Werthe, dass ihr Inhalt bisher ganz unbekannt blieb, weil der frühere Besitzer sie ängstlich hütete und, veranlasst durch die Zudringlichkeit eines Musikschriftstellers, keine Benutzung derselben gestatten wollte, auch auf eine Reihe von Jahren nach seinem Tode eine Veröffentlichung der Briefe und Werke testamentarisch untersagte. Die Sammlung umfasst 37 Originalbriefe: von J. S. Bach (3), C. Ph. E. Bach (2), Beethoven (4), Couperin (2), Gluck (4), Gretry (2), Handel (7), Haydn (3), di Lasso (1), Lully (3), Morley (1), Mozart (4) und H. Schütz (1), fast alle ausgesucht wichtige Documente von erheblichem Umfange, ferner ungedruckte Compositionen von Bach, Couperin, Händel (eine vollständige Oper), Haydn, Lully, Mozart und H. Schütz (Opernfragment).

* Das in der vorigen No. d. Blts. erwähnte Liszt-Concert in Leipzig ist auf den 13. Septbr. angesetzt und wird die „Faust“-Symphonie, Goethe-Festmarsch, Hirtenspiel aus „Christus“ von Liszt und „Allmacht“ von Schubert, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester bearbeitet von Liszt, bringen. Ausserdem werden Frl. Julie und Franzisca Grabe aus Braunschweig ein Duett aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz singen, und Hr. C. Schröder ein Violoncellconcert eigener Composition vortragen. Die Tenorsoli sind in den Händen des Hrn. Pielke.

* Im Wiener Hofoperntheater werden die Aufführungen von Wagner's „Walküre“ am 4. September in unveränderter Besetzung wieder aufgenommen werden. Die erste dortige Aufführung des „Rheingold“ ist auf den 1. Januar 1878 angesetzt. Die Rolle des Alberich wird Hr. Beck sen. übernehmen.

* Im Neuen Stadttheater zu Magdeburg werden in der bevorstehenden Wintersaison Wagner's „Meistersinger“, Verdi's „Aïda“, Herzog Ernst's zu Sachsen-Coburg-Gotha „Santa Chiara“ und I. Brüll's „Goldenes Kreuz“ als Novitäten in Scene gehen.

* Wiener Blätter, welche bekanntlich manchmal sogar das Gras wachsen hören, wollen wissen, dass in der nächsten Saison im Berliner Hofopernhause drei Novitäten in Scene gehen sollen, nämlich je eine Oper von Brüll („Landfriede“) und Würst und — — Wagner's „Walküre“. Wir geben die Nachricht — namentlich im Hinblick auf das letztgenannte Werk — hier nur mit aller Reserve.

* Hermann Goetz' hinterlassene Oper „Francesca da Rimini“, deren Aufführung sich immer verzögerte, soll nun bestimmt zu Anfang October in Mannheim, unter Ernst Frank's Leitung, zum ersten Mal über die Bretter gehen.

* Die erste Aufführung von I. Brüll's neuer Oper „Der Landfriede“ im Wiener Hofoperntheater ist auf den 4. October angesetzt. Die Proben haben dieser Tage bereits begonnen.

* Das Gilmore-Orchester in New-York will eine auf zwei Jahre bemessene Concertreise durch Europa unternehmen.

* Hr. Jos. Renner berichtigt unsere neuliche, das von ihm geleitete Madrigalenquartett betr. Mittheilung dahin, dass dasselbe nicht Regensburger, sondern Renner'sches Madrigalenquartett heisse. Dies ändert allerdings in Etwas die Sachlage.

* Hofcapellmeister Franz Abt in Braunschweig begeht Anfang October sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent. Die dasige Hofcapelle und einige Chorvereine beabsichtigen, zu Ehren des Jubilars am 29. und 30. September zwei Festconcerte zu veranstalten, für welche u. A. auch Hr. Alb. Niemann seine Mitwirkung zugesagt hat.

* Eduard Philippe, Administrator der „Revue et gazette musicale“ und ehemaliger Director der Société chorale des enfants zu Paris, ist in Erwägung seiner Verdienste um die Kunst zum Mitglied der dortigen Akademie ernannt worden. Gleichfalls zu Mitgliedern der Akademie ernannt wurden die HH. Nicou-Choron, Hector Salomon und Samuel David.

* Der ehemalige kgl. preuss. Hofopernsänger, jetziger Stadttheaterdirector zu Königsberg i. Pr., Max Stägemann, hat das Ritterkreuz 2. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens erhalten.

Todtenliste. Miss Virginia Gabriel (recte: Miss George March), begabte englische Lieder- und Operettencomponistin, † am 7. August an den Folgen eines schweren Wagen-Unfalles. — George Smith, Organist zu Hereford (England), † kürzlich daselbst. — Theodore Letellier (recte Bauduin), einst Tenorist an der Komischen Oper in Paris, dann Theaterdirector in Montpellier, Bordeaux, Brüssel (Monnaie-Theater) und Marseille, † in Brüssel, 76 Jahre alt. — Bernhard Hopffer, sehr begabter Componist in Berlin, † am 21. August nach kurzem Krankenlager auf Jagdschloss Niederwald bei Rüdesheim an einem Lungenleiden.

Berichtigung und Ergänzung.
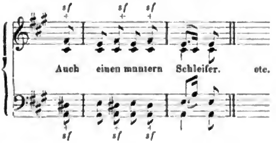
In No. 34 des „Mus. Wochenblattes“ muss die Ueberschrift des Feuilletons heissen: „Eine Volksweise aus dem 17. Jahrhundert“. Auch die Angabe im Inhaltsverzeichniss ist demgemäss zu verbessern. — Jene Melodie erschien mittlerweile im Verlage der Herren Buchholz & Diebel (Wien u. Troppau) unter dem Titel: „Altniederländisches Lied. Auf einem Rembrandt'schen Kupferstiche aufgefunden und für 4 Männerstimmen eingerichtet von Eduard Kremser.“ Der glückliche Finder und gewandte Herausgeber hat einen hübschen, passenden Text untergelegt und durch seine Bearbeitung die Litteratur des Männergesanges um ein feines, zierliches Stückchen bereichert.

Wilhelm Tappert.

Kritischer Anhang.

Franz Lachner. Neun Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 169. No. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 à 1 M.; No. 5 und 8 à 1 M. 80 Pf. Leipzig, R. Forberg.

Diese „Neun Gesänge" sind ziemlich ungleich an innerem Werth und äusserer Wirkungsfähigkeit. Am ansprechendsten ist unzweifelhaft das recht frisch erfundene, muntere Kirmeslied (No. 7); auch „Liederlust" (No. 2) und „Des Frühlings Ruf" (No. 4) zeichnen sich durch fliessende und ansprechende, wenn auch nicht immer besonders gewählte Melodik aus. An „Abendfeier in Venedig" (No. 8) sind die frei-polyphone, schön melodische Stimmenführung und einige recht hübsche Klangwirkungen zu loben. In den langsameren Chören „Abendlied" (No. 1), „Um Mitternacht" (No. 3), „Gebet" (No. 5) und „Nord oder Süd" (No. 6) ist die musikalische Erfindung doch wohl zu unbedeutend. Dem „Fastnacht-Willkomm" (No. 9) wäre eine etwas noblere, mehr harmlos-heitere als burschikose Haltung zu wünschen gewesen. Im Allgemeinen sind die bewegteren Chöre dem Componisten besser gelungen, als die langsameren; in Letzteren will es zu keiner rechten Innigkeit kommen, der Ausdruck ist matt und verschwommen. Allen Chören aber ist die durchaus instrumentale Behandlung der Singstimmen eigen, die man bei Lachner besonders oft antrifft; d. h. der Componist sucht den im betreff. Gedicht niedergelegten allgemeinen Gefühlsinhalt in seiner Totalität musikalisch zu illustriren, springt aber mit den einzelnen Worten sehr willkürlich um und strebt nur nach specifisch musikalischer (recte: instrumentaler) Wirkung. Die folgende Stelle aus dem schon erwähnten Kirmeslied



diene meinen Worten als Erläuterung. „Sangbar" sind die „neun Chöre" jedoch alle in hohem Grade. C. K.

Peter v. Lindpaintner. Fünf Lieder (gedichtet von Müller von der Werra) für Männerchor. No. 1—5 à 5 Sgr. Schleusingen, Conrad Glaser.

W. A. Seidel. Vier vierstimmige Männergesänge, Op. 7. No. 1 bis 4 à 5 Sgr. Ebendaselbst.

Jean Wolfensberger. Zehn neue Lieder für den Männerchor. Zürich, P. J. Fries. 1873.

Ob die, mir bislang noch nicht bekannten „Fünf Lieder" des bereits 1856 verstorbenen Peter v. Lindpaintner hier zum ersten Mal gedruckt oder nur in einer neuen Ausgabe vorliegen, weiss ich nicht. Welcher der beiden Fälle nun auch statthabe, — das ist doch zu betonen, dass diese „Fünf Lieder", etwa No. 5 „Blauer Montag" ausgenommen, weil zu werthlos, selbst schwächeren Männerchören immer noch eine empfehlenswerthere, weil zwar nicht besonders kräftige, aber doch gesunde Kost sein können, als die leider so verbreiteten Erzeugnisse des modernen Bierbänkelsängerthums. — Die Wolfensperger'schen und Seidel'schen sind, was man so allgemeinhin „hübsch klingend" nennt, erheben sich aber in keinem Takt über das Niveau des Allergewöhnlichsten. Immerhin mögen sie am Biertisch sich manchen Freund gewinnen. — Alle drei genannten Componisten stellen übrigens an die „Technik" der Sänger nur sehr bescheidene Anforderungen. C. K.

A. Biehl. „Aus der Kinderzeit". Leichte Vortragsstücke für das Pianoforte.
1. Samml. Op. 52. 2 Hefte, jedes Heft 1 M. 30 Pf.
2. Samml. Op. 53. 12 Hefte, „ „ 50 Pf.
Hamburg, G. W. Niemeyer.

Kurze, dem kindlichen Auffassungsvermögen meist gut entsprechende, leicht auszuführende Stücke, deren Ueberschriften das Verständniss für die Ausführung erleichtern. Für die untere Elementarstufe zu empfehlen. (Leider hat sich auch hierein wieder ein „Armes Waisenkind" verirrt. Wann wird die Nachahmung der leider zuerst von Schumann mit so wenig pädagogischem Takte gewählten Ueberschrift in Sammlungen von Musikstücken für die fröhliche Jugend endlich verschwinden?) E. W. S.

O. Bolek. 12 instructive Tonstücke für angehende Pianofortespieler systematisch geordnet nebst Fingersatz und Vermeidung von Octavenspannungen, Op. 23. Preis 1 M. 50 Pf. Leipzig, A. Lichtenberger.

Der Titel besagt vollkommen das, was über diese kleinen Stücke zu erwähnen sein dürfte. Die ersten vier Nummern bewegen sich im Raume von fünf Tönen für jede Hand, während die übrigen den Tonumfang nach und nach bis zur Octave erweitern, weshalb das Werkchen für den ersten Elementarunterricht gut Verwendung finden kann. E. W. S.

Briefkasten.

E. A. in W. Wir sind des 15. Februars als Datums allerdings nicht ganz sicher.

M. B. B. Schöne Seelen finden sich, wie bekannt überall; nehmen Sie die Sache von der heiteren Seite.

Luchr. Sie vergassen die Angabe Ihrer gegenwärtigen Adresse.

D. v. W. in R. Allerdings ist es schade, dass er den Ruf, den er als Kritiker geniesst, als Componist nicht zu heben vermag.

T. K. in C. Mattheson's „Ehrenpforte" möchte auch ihm als Quelle gedient haben.

Clavier-Pädagogen und Clavierstudirenden empfohlen:
[758.]

Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule

von

JOH. BUWA,

Musik-Instituts-Director in Graz.

Dieselbe enthält über einhundertundsechszehn Original-Uebungen und Studien (Etuden) und sechsundsiebzig theoretische Aufgaben zur schriftlichen Ausarbeitung; auch hat der Verfasser, um das Studium des Clavierspieles unterhaltend und anregend zu gestalten, nebst Etuden, Nationalmelodien und Nationaltänzen eine Auswahl von interessanten historischen Claviermusikstücken aufgenommen und mit Bemerkungen über Abstammung, Form und Charakter begleitet; es ist das bisher die einzige Schule, welche Derartiges bringt. Das Format dieses 385 Seiten (in 11 Heften) umfassenden Unterrichtswerkes ist hohes Clavierformat, und stellt sich der Preis per Seite durchschnittlich auf circa 8 Pfennige. Es wird jedes beliebige Heft auch einzeln abgegeben und kann entweder direct vom Verfasser oder durch die Musikalienhandlungen K. Tendler und Const. Tandler in Graz, C. Winiker in Brünn, C. Schrottenbach in Wien, J. Hoffmann und E. Wetzler in Prag, L. Köhler in Bremerhaven, Gebrüder Hug in Zürich, F. Hofmeister in Leipzig, K. Schirmer in New-York bezogen werden. Ausführliche Prospecte mit Inhalts- und Preisangabe der einzelnen Hefte und mit Urtheilen von Musik-Autoritäten werden durch die genannten Musikalienhandlungen gratis und franco versendet.

L. Köhler in Königsberg an den Verfasser:

„Nehmen Sie meinen Glückwunsch zur Vollendung eines so umfassenden Werkes, welches Ihren Namen gewiss weit und breit zu Ehren bringen wird.“

Der Musikschriftsteller F. H. in der „Grazer Tagespost“ vom 11. März 1874:

„Ich halte die Clavierschule von J. Buwa für das bedeutendste Unterrichtswerk der neuesten Zeit“ u. s. w.

Zur Notiz für Gesangvereine!

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[759.]

Heinr. Hofmann.

Minnespiel. Walzer

für Chor (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) und Piano zu 4 Händen.

Op. 42. Partitur 7 M. netto.

(Chorstimmen Pr. 4 M. 80 Pf. unter der Presse.)

Wiegenlied für Sopranstimme

mit Piano.

(Frau Schimon-Regan zugeeignet.)

Pr. 1 M.

[760.] Vor Kurzem erschien:

Zur Guitarre.

Impromptu für Pianoforte

von

Ferdinand Hiller.

Op. 97.

Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von **W. Barge.**

Preis Mark —. 75.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[761.] **1 Tenorist,** mit frischer, schöner Stimme, wünscht einer feinen Concertsängergesellschaft beizutreten. Bedingungen u. s. w. bel. m. einzusenden an

(H. 32553a.) **H. Knoblauch,** Loebau in Sachsen.

Concert-Directionen,

[762.]
welche bis **Anfang November** d. J., oder von **Anfang k. J. ab** auf meine Mitwirkung reflectiren, ersuche ich ergebenst, mir Ihre Offerten unter der Adresse des Herrn **F. E. C. Leuckart** in Leipzig zugehen zu lassen. Für November und December c. habe ich bereits Engagements abgeschlossen.

Wiesbaden, Ende August 1877.

Emil Sauret.

In unserem Verlage erschien im vorigen Jahre, und empfehlen wir allen Gesangvereinen:
[763.]

Rheinmorgen.

Concertstück für gemischten Chor und Orchester mit deutschem und englischem Text von

Albert Dietrich.

Op. 31.

Preis: Partitur 4,50 M., Orchesterstimmen 8,30 M., Chorstimmen 2 M., Clavierauszug 3,50 M.

Obiges Werk gelangte im Laufe eines Jahres durch 28 Gesangvereine zur Aufführung und wurde von sämmtlichen Musikzeitungen in einer seltenen übereinstimmend günstigen Weise besprochen.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

[764a.] Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist soeben erschienen:

Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. Von Friedrich Niederheitmann. Preis: 2 Mk.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
[765.]

Alte Tänze.

Band I. Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen **Gavotten** für das Pianoforte ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von Ernst Pauer. gr. 8°. **Roth cart. Pr. 3 M. n.**
Enthaltend Gavotten von *Corelli*, *Couperin*, *Rameau*, *J. S. Bach*, *Händel*, *Leclair*, *Martini*, *Gluck* und von unbekannten Meistern.

Im Salon.

Sammlung ausgewählter Vortragsstücke für das Pianoforte.

gr. 8. **Roth cartonnirt.** Pr. 3 M. n.

Inhalt: No. 1. *Blumenthal, J.*, La Source. — 2. *Kalkbrenner, F.*, La Femme du Marin. — 3. *Blumenthal, J.*, Les deux Anges. — 4. *Doehler, Th.*, Deuxième Grande Valse brillante. — 5. *Scharwenka, Xaver*, Polnischer Nationaltanz. — 6. *Merkel, G.*, Frühlingsbotschaft. — 7. *Lumbye, H. C.*, Traumbilder. — 8. *Lefébure-Wély*, La Clochette du Pâtre. — 9. *Siebmann, Fr.*, Rauschendes Bächlein. — 10. *Jadassohn, S.*, Episode d'un Bal masqué. — 11. *Neustedt, Ch.*, Carillon de Louis XII. — 12. *Voss, Charles*, Ein flüchtiger Blick. — 13. *Krug, D.*, Illustrations du Lohengrin. — 14. *Kullak, Th.*, Im Grünen. — 15. *Neustedt, Ch.*, Gavotte favorite de Marie Antoinette. — 16. *Kalkbrenner, F.*, Le Fou.

Unsere Meister.

Sammlung auserlesener Werke für das Pianoforte.

10 Bände. gr. 8. Elegant cartonnirt in Carminglacé. **Pr. à 3 M.**

Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann.

Band VII. Franz Schubert.

Inhalt: No. 1. Walzer. No. 1—18. — 2. Deutsche Tänze No. 1—16 und Ecossaisen No. 1 u. 2. Op. 33. — 3. Impromptu. Op. 90. No. 2. — 4. Zweiter Satz aus der C dur-Symphonie. Bearbeitung von *Carl Reinecke*. — 5. Valses nobles. Op. 77. No. 1—12. — 6. Momens musicals. Op. 94. — 7. Zwei Scherzi. No. 1 u. 2. — 8. Marsch. — 9. Impromptu. Op. 142. No. 2. — 10. Impromptu. Op. 142. No. 4. — 11. Zwölf Ländler. No. 1—12. — 12 Valses sentimentales. Op. 50. No. 1—17. — 13. Menuetto aus Op. 78. — 14. „Das Wirthshaus" aus der „Winterreise". — 15. „Geheimes". Lied von *Goethe*. — 16. Andante aus der letzten unvollendeten Sonate.

Die kleine gewählte Pianofortebibliothek „Unsere Meister" bietet in schmucker Ausstattung zu billigem Preise die schönsten und zum Claviervortrage geeignetsten Werke unserer grossen Meister (zusammen 221 Nummern), revidirt und mit Fingersatz versehen von Carl Reinecke. (Band II von Fr. Brissler.) Mit vorliegendem Bande ist die Bibliothek abgeschlossen.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[766.] in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[767.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Dithyrambe

von **Schiller**

für gemischten Chor und Pianoforte

von

Ernst Fr. Richter.

Op. 48.

Partitur Preis Mark 2,80. Singstimmen à 40 Pfennige.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (**R. Linnemann**).

Für Pianisten.

[768a.]
In einer grösseren Stadt Englands (60,000 Ew.) ist durch Abgang eines **ersten** Clavierprofessors einem **tüchtigen, pädagogisch** gebildeten Pianisten (welcher zugleich auch **Concertspieler** sein müsste) Gelegenheit geboten, sich eine sichere gute Stellung zu begründen, welcher sicher seine Einnahme durch Stunden und Quartettsoiréen auf 400 Pfd. Sterl. (8000 Mark) und höher bringen kann. Offerten mit guten Referenzen bittet man an Augener & Comp., 86 Newgate Street, E. C. London unter Sig. H. R. bis **spätestens** 15. Septbr. einsenden zu wollen, worauf durch persönlichen Briefwechsel des Vorgängers alles Nähere zu erfahren ist.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[769.] **Preismedaille Philadelphia.**

Verehrten Concert-Gesellschaften und Vereinen empfehle ich mich hiermit als Solist auf dem Violoncell.

[770b.]

F. Benkert,

Magdeburg,

Katzensprung 10.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[771.]

Chronologisch-thematisches Verzeichniss

sämmtlicher Tonwerke

Wolfgang Amadeus Mozart's

nebst Angabe

der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben.

Von

Dr. Ludwig Ritter von Köchel.

1862. gr. 8 Cart. 18 M. n.

Thematisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen Werke

von

Ludwig van Beethoven.

Zweite vermehrte Auflage.

Zusammengestellt und mit chronologisch-bibliographischen Anmerkungen versehen

von

G. Nottebohm.

1868. gr. 8. Geh. 8 M. n.

Thematisches Verzeichniss

im Druck erschienener Compositionen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Neue vervollständigte Ausgabe.

1873. gr. 8. Geh. 8 M. n.

Thematisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen Compositionen

von

Friedrich Chopin.

1860. gr. 8. Geh. 3 M. n.

Thematisches Verzeichniss

der Werke, Bearbeitungen und Transscriptionen

von

Franz Liszt.

Neue vervollständigte Ausgabe.

1877. gr. 8. Cart. 13 M. 50 Pf. n.

[772a.] Concert-Arrangements für Rostock übernimmt die Musikalienhandlung von Hermann Wessel daselbst. Für eine anständige Reclame und eingehende Besprechung der Concerte wird Sorge getragen.

Moritz Vogel's

Praktischer Lehrgang für den

Clavier-Unterricht

vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe

liegt nunmehr vollständig in 10 einzeln verkäuflichen Abtheilungen vor. Alle von Notabilitäten ersten Ranges (u. A. Professor Door in Wien, S. Jadassohn, Carl Reinecke, Ernst Ferdinand Wenzel in Leipzig, Professor Wilh. Speidel in Stuttgart) abgegebenen Urtheile stimmen darin überein, dass das Werk eine der **besten** und **brauchbarsten** Clavierschulen ist.

Jedem, der sich durch eigene Prüfung von der Zweckmässigkeit desselben zu überzeugen wünscht, stehen die einzelnen Abtheilungen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Preis jeder Abtheilung nur 1 Mark 20 Pfennige.

[773b.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[774.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Der Friedhof im Walde.

Gedicht von Kletke.

Für vierstimmigen gemischten Chor mit Pianoforte-Begleitung

von

Wilhelm Sturm.

Op. 15.

Partitur Pr. M. 2,30. Singstimmen à 25 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

Caecilien-Verein.

[775b.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Der

deutsche Caecilien-Verein.

Nach der Natur gezeichnet

von

Johannes Ev. Habert.

Geheftet. Preis: 75 Pfennige.

[776.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 7. September 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 37.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen
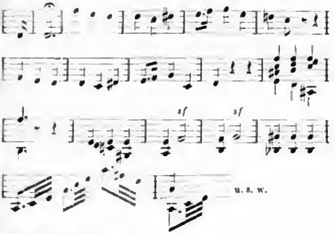
von G. Nottebohm.

XXIX.

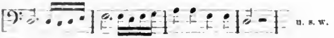
Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1800.

(Schluss.)

Von der Symphonie in Ddur erscheint (S. 44) die Einleitung



und das erste Allegro.



Die Entwürfe zu diesem Allegro kommen von Anfang an der gedruckten Form ziemlich nahe, worans sich der Schluss ziehen lässt, dass hier eine anderwärts angefangene Arbeit fortgesetzt wurde. Die Entwürfe ziehen sich durch ungefähr 15 Seiten fort und werden nur (S. 49) unterbrochen durch die auf den oberen Zeilen der ersten Seite eines Blattes in Reinschrift erscheinenden ersten vier Takte der Sonate pathétique. Ein Ergebniss ist daraus nicht zu ziehen.

Bei Skizzirung der „Prometheus"-Musik hat Beethoven zwei Programme des Ballets, ein italienisches und ein deutsches, in Händen gehabt. Man sieht das an einigen längeren und kürzeren Bemerkungen, die nur solchen Vorlagen entnommen sein können. Da das Programm des Ballets verloren gegangen und bis auf den heutigen Tag noch nicht wieder zum Vorschein gekommen ist, so erscheint es rathsam, einige der vorkommenden Bemerkungen herzusetzen.*) Im Ganzen ist freilich wenig damit
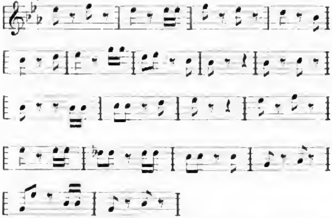
*) Die Handlung (nicht Programm) des Ballets ist von Grandaur im Morgenblatt der „Bayerischen Zeitung" vom 27. März 1867 und hiernach in der Leipziger „Allgem. Musik. Zeitung" vom 29. Mai 1867 veröffentlicht worden. Beethoven's Musik und die veröffentlichte Handlung decken sich nur zum Theil. In Letzterer folgt die tragische Scene Melpomenens dem Schäfertanz (Pastorale) Terpsichorens und dem heroischen Tanz des Bacchus und seiner Schaar; in jener und nach dem alten Theaterzettel geht die Scene Melpomenens (in der Partitur ohne Zweifel No. 9) den genannten Tänzen (Partitur No. 10 bis 12) vorher. In der Handlung kommt Euterpe vor, auf dem alten Theaterzettel ist Euterpe nicht genannt u. s. w.

Die scenische Bestimmung einiger Musikstücke ist durch Ueberschriften, welche sich in der, in der Hofbibliothek zu Wien aufbewahrten alten Abschrift finden, sichergestellt. No. 11 ist überschrieben: „Coro di Gioja" (Darsteller des Bacchus); No. 12: „Solo di Gioja"; No. 13: „Groteski. Terzettino"; No. 14: „Solo della Sigra Casen-
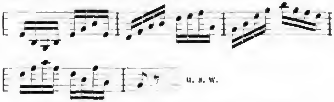
gewonnen, und erfahren wir aus ihnen nur, auf welche Bühnenvorgänge sich drei oder vier Stellen der Beethoven'schen Musik beziehen.

Beethoven entwirft (Seite 73 des Skizzenbuchs) die Scene zu Anfang des Ballets, wo die zwei „Statuen" (die Kinder oder Geschöpfe des Prometheus) nach ihrer Berührung mit der ätherischen Flamme Leben und Bewegung erlangen, und Prometheus dieses sieht, wie folgt:
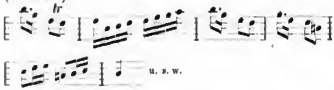
1. Die zwei S. gehn langsam über die Bühne aus dem Hintergrund.



2. P. kommt allmählich zu sich, den Kopf gegen das Feld, und geräth in Entzücken, wie er seinen Plan so gut gelungen sieht, und freut sich hierüber unaussprechlich, steht auf und winkt den Kindern, stille zu stehen.
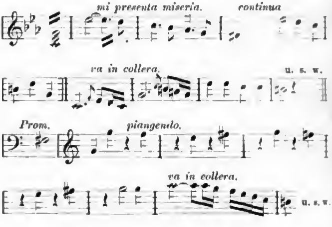


Beethoven hat später beide Stellen geändert. Die erste hat in ihrer späteren Fassung (Breitkopf & Härtel'sche Partitur, S. 35, Takt 1 ff.) Etwas von ihrem früheren Rhythmus behalten. Die andere wird später (S. 186) so (in Es dur)
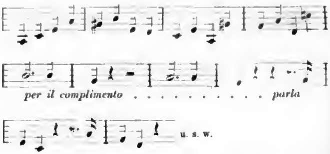


entworfen, und diese Fassung ist in anderer Tonart und mit einigen anderen Aenderungen in die Partitur (S. 35, Takt 16 ff.) übergegangen.

Auf eine spätere Scene (No. 2 der Partitur), wo Prometheus über die Stumpfheit seiner Geschöpfe betrübt und aufgebracht wird, beziehen sich folgende mit der Partitur (S. 40—43) nicht übereinstimmenden Entwürfe:
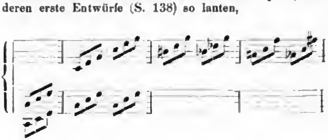


In einem Entwurf (S. 98 des Skizzenbuchs) zur Scene zu Anfang des zweiten Actes, wo Prometheus auf dem Parnass seine Kinder vorführt, kommt folgende mit der gedruckten Fassung (Part., Seite 48) übereinstimmende Stelle vor.
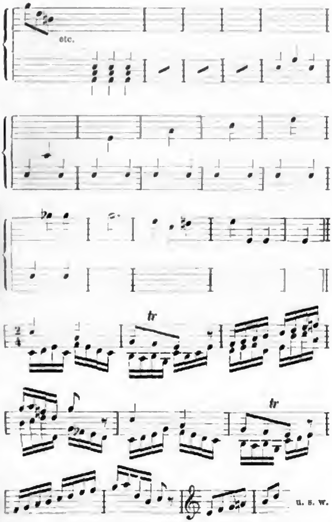


Die Skizzen zum Ballet ziehen sich durch die zweite grössere Hälfte des Skizzenbuchs (von Seite 73 bis 186) fort und erstrecken sich auf die meisten Nummern. Die Ouverture fehlt. Die Arbeit wird also an einem anderen Orte fortgesetzt worden sein.

Während Beethoven am Ballet arbeitete, wurden andere Arbeiten fortgesetzt, neue angefangen. Fortgesetzt wurde die bereits berührte Arbeit zu den Sonaten in F dur, Op. 24, und in As dur, Op. 26. Angefangen wurde der zweite und vierte Satz der Sonate in Es dur, Op. 27, No. 1, deren erste Entwürfe (S. 138) so lauten,
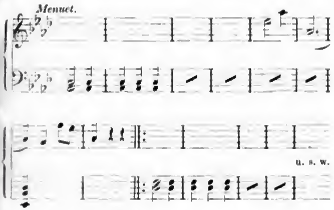


tini" (Darstellerin der Tochter des Prometheus); No. 15: „Coro di Vigano" (Darsteller des Sohnes des Prometheus). Im alten Clavierauszug ist die Introduction (Part. S. 31) überschrieben: „La Tempesta".

Das Ballet sollte (s. Leipziger „Allg. Musik. Zeitung" vom 15. September 1869) zuerst unter dem Titel „Die Menschen des Prometheus" am 21. März 1801 in Wien aufgeführt werden. Die Aufführung scheint aber Hindernisse gefunden zu haben, denn die erste Aufführung fand erst am 28. März 1801 statt. Im Jahre 1801 wurde das Ballet noch 15 Mal gegeben. Im Jahre 1813 kam in Mailand und später in Wien ein grösseres Ballet „Prometeo" mit theilweiser Musik von Beethoven zu Aufführung. Die Programme sind gedruckt vorhanden, sind aber auf Beethoven's „Prometheus"-Musik nicht anzuwenden. Bei Gelegenheit des Beethoven-Festes vor ungefähr sechs Jahren wurde Beethoven's Ballet mit freier Benutzung der damals vorhandenen Ueberlieferungen auf der Leipziger Bühne zur Aufführung gebracht, wie es scheint, mit wenig Erfolg.



und die Bagatelle in As dur Op. 33, No. 7, die hier (S. 183)



als Menuett concipirt ist.

Die im Skizzenbuch berührten und in der angenommenen Zeit von Ende 1799 bis Anfang 1801 fertig gewordenen und angefangenen Compositionen sind der Reihe nach:

Sonate für Clavier und Violine in A moll, Op. 23,
" " " " " " F dur, Op. 24,
erster Satz der Symphonie in D dur, Op. 36,
Sonate für Clavier in As dur, Op. 26 (nicht ganz beendigt),
Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“, Op. 43 (nicht vollständig),
zweiter und letzter Satz der Sonate für Clavier in Es dur, Op. 27, No. 1 (nicht beendigt), und
Bagatelle für Clavier Op. 33, No. 7 (erste Entwürfe).

Kritik.

Franz Coenen. „Maria Magdalena“, dramatisches Gedicht (von Henriette Heinze-Berg) für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug 4 Frs. Amsterdam u. Utrecht, Louis Roothaan. 1874.

Franz Coenen ist Anfang der 20er Jahre zu Rotterdam geboren; eigentlich Geiger von Profession, wendete er sich doch schon früh der Composition zu, veröffentlichte eine Reihe von geistlichen und weltlichen Gesängen und versuchte — wie vorliegendes Werk beweist — neuerdings auch das Gebiet des Oratoriums zu bebauen. In seinem Vaterland geniesst Coenen eines gewissen Rufes; in Deutschland ist er kaum dem Namen nach gekannt, und auch in Zukunft wird es seinen Werken wohl schwerlich gelingen, in unseren deutschen Gauen Fuss zu fassen, — dies glaube ich — nach Durchsicht des vorliegenden „dramatischen Gedichtes“ — annehmen zu dürfen.

Der von Frau Henriette Heinze-Berg verfasste Text zu „Maria Magdalena“ ist ungemein schwach und kommt nirgends über eine oberflächliche, gefühlsselige Schönthuerei hinaus. Vor Allem ist nicht ersichtlich, weshalb die Verfasserin ihre Arbeit ein „dramatisches Gedicht“ nannte, da in derselben doch nur eine Reihe einzelner Scenen und Stimmungsbilder lose verknüpft sind und von einer wirklichen, sich consequent entwickelnden „Handlung“, sowie von einer psychologisch richtigen Darstellung der einzelnen auftretenden Charaktere nicht die Rede sein kann. Ein Hinweis auf die Behandlung der Titelheldin mag die Haltung des ganzen Textes charakterisiren: Zu Anfang sehen wir Magdalena in der Mitte ihrer Freunde sich einer harmlosen Freude (deren angebliche „Sündhaftigkeit“ nicht zu begreifen ist) hingeben. Dann berichten die Freunde (Chor): „Seht, es strömet dort die Menge wiederum dem Meister zu, seiner Rede Wunderklänge weckte (?!) sie aus träger Ruh“. Magdalena will aus „Neubegier“ auch zu ihm gehen und gebietet den sie zurückhaltenden Freunden „Gehorsam ihrem Willen“ und mischt sich unter das Volk. (Ein vom Componisten hier eingeschalteter längerer Instrumentalsatz soll nun wahrscheinlich Christi Ansprache an das Volk darstellen; die Dichterin dagegen lässt Christum überhaupt im ganzen Werk nicht redend auftreten, wodurch übrigens im späteren Verlauf des Ganzen manche geradezu komische Situationen entstehen.) Alsbald ruft nun das Volk aus: „O wundervolle Rede, die seinem Mund entquillt, die der Minuten jede mit hoher Weisheit füllt“ etc. Da dringt Magdalena vor: „Wo berg ich mich vor Scham? Wie kann sein Wort ich tragen“ etc.; rasch vertheilt sie nun all ihre Kostbarkeiten unter die
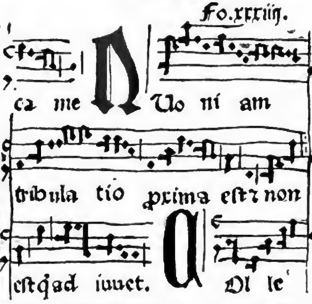
Armen, schliesst sich den Anhängern des Meisters an und ist hinfort eine gar tugendsame, fromme Büsserin. Heisst das nun Charakterzeichnung? — Ueber die Musik, welche Coenen zu diesem „dramatischen Gedicht“ geschrieben hat, habe ich nur wenige Worte zu sagen: Sie entbehrt vor Allem vollständig des religiösen Ernstes, den der biblische Stoff des Gedichtes — mag er von der Dichterin auch noch so seicht und weltlich behandelt sein — doch unbedingt erforderte, und sie vermag die Schwächen des Gedichtes nicht nur nicht zu verdecken, sondern stellt sie häufig in noch grelleres Licht. Selbst von specifisch musikalischem Gesichtspunct aus kann man der Composition Coenen's kein Lob ertheilen, da dieselbe ohne jede Spur eigener Erfindung ist und sich ausschliesslich auf dem weiten Gebiet der landläufigsten Redensarten und Phrasen bewegt, ja hie und da sogar bedenkliche Neigung zum Trivialen verräth. Dass das Werk formell glatt und fliessend geschrieben ist und dass Alles äusserlich hübsch klingt (im gewöhnlichsten Sinne des Wortes), will unter solchen Umständen nicht viel sagen. Von einer weiteren detaillirten Besprechung des Werkes, als einer überflüssigen, Abstand nehmend, bemerke ich nur noch, dass die Verlagshandlung den Clavierauszug recht nett ausgestattet hat; der Notenstich ist klar und — mit Ausnahme einiger unbedeutenden Versehen — correct; im Text sind dagegen eine ganze Reihe (zum Theil grammatikalische) Fehler stehen geblieben, die zumeist wohl dem Corrector, theilweise aber auch wohl dem Componisten zur Last fallen.

Carl Kipke.

Feuilleton.

Ein Blättchen mit alter Musik

(eingesandt vom Stadtcantor W. V. in Schl. zum Zwecke einer Erläuterung.)
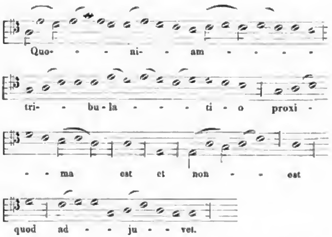


(N. B. Die Notenlinien sind im Original in rother Farbe.)

Das Ganze ist in den alten Kirchentönen geschrieben und bietet zwischen den Worten ca me, mit welchen das Vorhergehende schliesst, und A Ol le, welche den Anfang des Folgenden bilden, eine Antiphone, jenen einem Missale entnommenen Theil beim kirchlichen Gottesdienst, welcher vom Priester am Altar gesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde. Es ist wohl kaum zu bemerken nöthig, dass man eine einstimmige Melodie vor sich hat. Zur Erklärung der Zeichen auf unserem Blättchen diene: C zu Anfang der 2. Linie von oben bedeutet den C-Schlüssel, hier Tenorschlüssel; ⁊ vor der untersten Linie ist das Zeichen für den Bassschlüssel und hat nur den Zweck, das Verhältniss des C-Schlüssels anzudeuten. Das Zeichen (custos) hinter den Linien macht darauf aufmerksam, dass die folgende Note (des nächsten Systems) dieselbe Tonhöhe, wie dieses selbst, hat, conform dem auch in alten Schriftwerken ähnlichen Gebrauch, zu unterst der Seite immer schon das erste auf der nächsten Seite folgende Wort anzuführen. Die senkrechten Striche | sind Ruhepuncte, auch um Athem zu schöpfen. In Agricola's „Musica choralis et instrumentalis“ ed. 1533 ist ein gefüllter Kopf (◆) ohne Stiel eine ganze Note (Semibrevis); dagegen erklärt G. Artusi di Bologna in „Arte del contrappunto“ ed. 1598 den gefüllten Kopf (◇) ohne Stiel für eine halbe Note (Minima). Bei Ligaturen von drei Noten war die mittelste eine verlängerte. (Vergleiche auch: H. Bellermann, „Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts“, Berlin, 1858.) Im 11. Jahrhundert machte sich besonders Guido v. Arezzo um die Notenschrift verdient. Er gebrauchte vier Linien von verschiedener Farbe. Der Zeit nach ist obiges Bruchstück aus den Jahren 1450—1550, denn später wurde es allgemein, 5 Linien zur Notation zu benutzen. Geschrieben wird es von einem Mönch sein, da bekanntlich vor Erfindung der Buchdruckerkunst und des Notenstechens und -Druckens Mönche hierin sehr geübt waren. Den Text anlangend, so heissen die Worte:

Quoniam tribulatio proxima est
et non est quod adjuvet:

Uebersetzt: Weil die Qual ganz nahe ist
und Nichts ist, was Hilfe bringe:

In heutiger Notenschrift würde sich das Blättchen ohngefähr so ausnehmen:



Vergeblich würde man versuchen, dieses oder derartige Sätze im Takt zu notiren. Es wurde damit ganz willkürlich verfahren — ein Jeder deutete es aus nach seinem Begriff, nach seinen Kenntnissen und wie er es ausführen konnte, denn ein langer und geübter Athem gehörte dazu, so viele und so lange Noten oft auf ein Wort ohne Absetzen zu singen, oder auch nur zu psalmodiren. Es herrschte und herrscht auch jetzt noch über diesen Gegenstand viel Verworrenheit. Wer sich näher mit ihm befreunden will, dem rathe ich Agricola's Musica choralis et instrumentalis, 1533; Erotemata musicae practicae von Lucas Lossius seniore, 1590; Compendium musicae von Sethus Calvisius, Lipsiae 1602, Impensis Bartholomaei Voigt. Von Neueren: Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges von Wenzeslaus Maslon, Breslau, G. Ph. Aderholz 1839; N. A. Jansen, Wahre Grundregeln des Gregoriani-

schen oder Choralgesanges etc., Mainz, B. Schott's Söhne 1846; Archaeologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges von J. Antony, Münster, Coppenrath 1829; Geschichte der europäisch-abendländischen Musik von R. G. Kiesewetter, Leipzig, Breitkopf & Härtel 1846; Der Gregorianische Kirchengesang oder die Kirchentonarten, deren Ursprung, Entwickelung, Notenschrift, Harmonie etc. von K. J. Nachbar, Schwibus, C. Wagner 1852; Chorallehre nach den Grundgesetzen des Mittelalterlichen Tonsystems in der heutigen Musiksprache und Tonschrift erklärt, Wien 1859 von S. Stöhlein, Staatsdruckerei. Vor Allem mache ich auf ein Werk aufmerksam: Kurzgefasste Geschichte der musikalischen Notation mit einer Uebersichtstafel in Tableauform und erläuternden Notenbeispielen verfasst und entworfen von A. Baumgartner, Chordirigent und Organist, München 1856, Selbstverlag. Wer Interesse für alle mögliche Notation, von den frühesten Anfängen bis zur jüngsten Zeit fühlt, kann Einsicht und Aufklärung aus diesem kleinen interessanten Büchelchen gewinnen. Unsere heutige Notenschrift hat viele Jahrhunderte gebraucht, um sich zu entwickeln und sich auf den jetzigen Standpunct zu schwingen. Im grauen Alterthume und in noch vielen Jahrhunderten unserer Aera bediente man sich der Buchstabenschrift und der Neumenschrift, die sich nach und nach ausbildete, bis sich ohngefähr vom 11. bis zum 14. Jahrhundert die Choralnoten Eingang verschafften, besonders durch Guido von Arezzo. Bereits im 14. Jahrhundert finden sich Anfänge des Mensuralsystems, das dem Franziscus von Cöln zugeschrieben wird. Aus der Neumenschrift und dem Mensuralsystem entstand das Figuralmusiksystem. Im 16. Jahrhundert schrieb man noch immer ohne Taktstriche. Unser Notensystem hat sich aus allen vorhergehenden entwickelt, und können auch noch Verbesserungen geschehen, so lässt sich doch mit Leichtigkeit alles bis jetzt Denkbare in der Musik damit notiren; und wie weit es im Lesen (prima vista-Spielen) darin gebracht werden kann, davon gibt es so viele und ausserordentliche Beispiele, dass es unnöthig scheint mehr darüber anzuführen. Ein Beweis, dass das gegenwärtige Tonsystem (aus allen früheren entsprungen) seinen Zweck sehr gut ausfüllt. F. Böhme.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Corbach. Am 18. Aug. Conc. des Opernsängers Hrn. Ludw. Schrauff u. des Pianisten Hrn. C. Böttcher: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Claviersoli v. Beethoven (1. Satz der Son. appass.), Kienzl („Kahnscene"), Mendelssohn u. A., Gesangsoli v. Mozart, Schubert, Schumann („Ich grolle nicht"), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), C. Böttcher („Wanderers Nachtlied"), R. Sahla („Lebewohl") u. Brüll (Lied des Bombardon a. dem „Goldenen Kreuz").

Creuznach. Am 10. Juli von Hrn. Jos. A. Töpfer a. Berlin unt. Mitwirk. der Opernsängerin Frl. Stehle a. Graz u. A. gegebenes Kirchenconc.: Orgelwerke v. J. A. Töpfer (Concert), Mendelssohn, Schumann u. Bach (Toccata und Fuge in Fdur), Männerchöre, „Ave Maria" v. Cherubini, Arie v. Haydn, Air f. Viol. u. Org. v. Bach. — 12. u. 13. Symph.-Conc. des Curorch.: Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. H. Ulrich (triomphale), Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") und Litolff („Robespierre"), 1. Rhapsodie v. Liszt, Concerte für Clar. von Weber (Hr. Schröder) u. f. Violonc. v. Raff (Hr. Petersen).

Esslingen. Am 19. Aug. Conc. des Oratorien-Vereins unt. Leit. des Hrn. Prof. Fink u. solist. Mitwirk. der Frau Prof. Fink u. des Hrn. Eberle (Ges.), sowie des Hrn. Singer (Viol.): Chorwerke v. M. Frank („Die himmlische Hochzeit"), B. Klein („Auferstehn wirst du, mein Staub"), Ch. Fink („Ob auch deine Sonne sinket"), Hymne f. Sopr., Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Soli f. Viol. v. S. Bach (Edur-Adagio), Mendelssohn u. Mozart, f. Org. v. Ch. Fink (4. Son.), Liszt (Adagio in Desdur) und Mendelssohn, sowie f. Gesang v. Bach („Erbarme dich, mein Gott"), Ch. Fink („Herz, lass dein Sorgen sein") u. Reinecke („Erhör mich, Allgütiger").

Frankfurt a. M. 2. Vereinsabend des Wagner-Vereins am 24. Aug.: 1. Act der „Walküre" von dem Abgang Hunding's (Siegmund: „Ein Schwert verhiess mir der Vater") bis zum Schluss des Actes, 2. Act der „Walküre" vom Auftreten Siegmund's und Sieglinde's (Siegmund: „Raste nun hier") bis zum Abgang Siegmund's nach der Todesverkündung Brünnhilde's, 3. Act der „Walküre" vom Abgang der Walküren (Brünnhilde: „War es so schmählich, was ich verbrach") bis zum Schluss. Mitwirkende: Frau Marie Harditz (Dessau), Frl. Marie Schrötter (Darmstadt), Hr. Emil Fischer und Hr. Ferdinand Gross (Rotterdam), Hr. Musikdirector Robert Emmerich (Darmstadt) u. Hr. Musikdirector Julius Kniese.

Friedberg. Conc. in der Stadtkirche am 19. Aug., veranstalt. vom Musikver. unt. Mitwirk. der HH. W. Becker a. Frankfurt a. M. u. F. Link: Chöre v. Warnsdorf („Gott, sei mir gnädig"), Mendelssohn („Herr, nun lässest du deinen Diener" und „Jauchzet dem Herrn"), Schubert („Der Friede sei mit euch") u. Mozart („Ave verum"), Compositionen f. Viol. u. Org. v. Merkel (Adagio) u. Bott (Adagio religioso), Andante f. Violonc. u. Org. v. Goltermann, „Entsagung", Lied v. Schubert.

Fulda. Am 8. Aug. v. Hrn. O. J. Alfermann (Bariton) unt. Mitwirk. von Frau Telschow, Frl. Gossi a. Rotterdam (Ges.) u. Hrn. Windey (Violonc.) gegeb. Concert m. Duett a. „Elias" v. Mendelssohn u. Soli f. Ges. v. Wagner (zwei Nummern a. „Tannhäuser"), Schumann („Ich grolle nicht" u. „Widmung"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Mendelssohn („Gott, sei mir gnädig"), Mozart, Feska u. Lachner, sowie f. Violoncell v. Mozart, Grützmacher u. Goltermann. (Uns vorliegende Kritiken sagen dem Hrn. Concertgeber, einem Schüler des Stern'schen Conservatoriums in Berlin, viel Schmeichelhaftes für seine gefühl- und ausdrucksvollen Gesangsgaben nach.)

Genf. Am 27. Aug. von Hrn. H. Wieniawski (Viol.) unter Mitwirk. der Sängerin Frl. M. de Ribeaucourt gegeb. Concert: Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Schubert („Rosamunde"), Arie v. Donizetti, „Le Rosignol" v. Alabieff, Violinsoli v. Mendelssohn (Conc.) u. Wieniawski (2. Polon. u. „Faust"-Phant.).

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 24. Aug.: Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn — Frl. Heimlicher u. HH. Hussla, Coursen u. Eisenberg, Arie der Zerline a. „Don Juan" v. Mozart — Frl. Jansen, Cdur-Clavierphantasie v. Schumann — Hr. Burnand, Violoncellsoli v. Raff (Larghetto) u. Popper (Mazurka) — Hr. Eisenberg, Arie des Don Ottavio a. „Don Juan" v. Mozart — Hr. Hünefeld, zwei Clavierstücke von Frl. Webster — die Componistin, Lied „Wie bist du meine Königin" v. Brahms — Frl. Vieweg, Rêverie f. Violine von Vieuxtemps — Frl. Thiele, Serenade f. Clavier Op. 35 von Jadassohn — Hr. Fiedler.

Luzern. Kirchenconc. des Hrn. Hindemann aus Stuttgart (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Koebler u. Stamm am 24. August: Orgelpraeludium v. Fr. Pfyffer, Gdur-Violinromanze v. Beethoven, Hornsolo v. Lübeck, Männerchor („Vineta") von Abt, Doppelquartette v. Mendelssohn (Morgenlied) u. Müller („Sabbathstille"), Tenorsoli v. Stradella, Händel u. Mendelssohn, Altsolo v. Gassner.

Memel. Abschiedsconc. des Hrn. Edmund Glomme (Bariton) unt. Mitwirk. des Hrn. Doser (Tenor) und einiger Dilettanten am 20. Aug.: Arien v. Meyerbeer u. Marschner, neun Lieder aus „Dichterliebe" v. Schumann u. drei altdeutsche Lieder v. Tappert, ges. v. Hrn. Glomme, Gesänge v. Sturm („Es hat mein Herz vor Zeit gezagt"), Brandes („Das Herz am Rheine") und Liebe („Sonnenlicht, Sonnenschein"), vorgetr. von Hrn. Doser, Claviersoli v. Weber (Op. 62) u. Chopin (Op. 66).

Pössneck. Conc. der Erholungs-Gesellschaft unt. Mitwirk. des Frl. Kleinofen a. Chicago (Ges.), der Frau Dr. Wittstock (Ges.) u. des Ehepaares Bernhardt (Clav. u. Viol.) am 22. Aug.: Arie a. „Stradella" v. Flotow, Cavatine a. der „Nachtwandlerin" v. Bellini, Lieder v. Mendelssohn, Schubert u. Schumann, Duett v. Mendelssohn, Violinsoli v. Spohr (Adagio a. dem 9. Concert), Beethoven (Romanze in Gdur, Larghetto a. dem Violinconcert) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz), Werke f. Clavier zu vier Händen v. Weber („Preciosa"-Ouvert.) u. Schubert (Marche heroique au sacre de Nicolas I). (Ueber die Leistungen des Frl. Kleinofen, einer Schülerin des bekannten Gesangsprofessors Götze in Leipzig, spricht sich ein uns vorliegendes Referat im „Pössn. Wochenbl." sehr günstig aus.)

Sondershausen. 13. Lohconcert: Sinfonie fantastique und Ouvert. zu „König Lear" v. Berlioz, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, zwei Episoden aus Lenau's „Faust" v. Liszt. (Sehr bemer-

kenswerthes Programm!) — 14. Lohconc.: Ocean-Symphonie v. Rubinstein, „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. zur Braut von Messina" v. Schumann, Violoncellconc. v. Molique (Hr. Wihan).

Urach. Kirchenconc. unt. Leit. des Hrn. Zwissler u. unt. Mitwirk. des Hrn. Fr. Krauss a. Stuttgart am 19. Aug.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn u. N. W. Gade, Männerchöre von Bassani, Palestrina u. B. Klein, Sopransolo v. J. W. Franck, Orgelwerke v. S. Bach (F dur-Toccata) u. Mendelssohn (B dur-Sonate), Adagio f. zwei Violinen, Violonc. u. Orgel v. Corelli, Violinsoli mit Orgelbegleit. v. Schubert u. Schumann, Violoncellsolo mit Orgelbegleit. v. Händel.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden b. Wien. Dieser Tage werden der tüchtige Baritonist Hr. Julius Lieban und der bewährte Geiger Hr. Arnold Rosenblum, Beide aus Wien, hier ein Concert veranstalten. — **Berlin.** Die durch Musikdirector Professor Erk's Eintritt in den Ruhestand vacant gewordene Seminar-Musiklehrerstelle ist nunmehr durch Hrn. O. Dienel, Organisten an der hies. Marienkirche, besetzt worden. Hr. August Bilse, ein Bruder des bekannten Hofmusikdirectors B. Bilse, welcher in Boston als Clavier- und Gesanglehrer sehr geachtet war, ist nach hier übergesiedelt, um sich in gleicher Weise zu bethätigen. — **Brüssel.** Hr. Henri Wieniawski verlässt demnächst die von ihm seit Vieuxtemps' Abgange innegehabte erste Violinprofessur am k. Conservatorium. Ein Ersatzmann ist noch nicht gefunden; die mit Prof. A. Wilhelmj dieserhalb begonnenen Unterhandlungen dürften schwerlich zu dem gewünschten Resultat führen. Am 2. Sept. eröffnet das Monnaie-Theater unter Direction der HH. Calabresi und Stoumon seine Saison. Das Personal ist wie folgt zusammengesetzt: die Damen Minnie Hauck, Fursch-Madier, Bernardi, Hamaekers, Faberth Blum, Lurie und Ismaël, die HH. Tournié, Bertin, Lefèvre, Lemercier, Guérin, Masson, Devoyod, Guillen, Gueyrel, Choppin, Chappuis, Mecholaere. Das Orchester wird geleitet von den HH. Dupont und Warnots. — **Dresden.** Frl. Roth, eine unserer schätzbarsten Sängerinnen, trat mit dem 1. d. Mts. aus dem Verbande des hiesigen Hoftheaters. Die Dame wird ein bestimmtes Engagement nicht annehmen, sondern während der Wintersaison wahrscheinlich nur eine Reihe von Gastspielen absolviren und dann möglicher Weise sich zu ferneren Gesangstudien nach Italien begeben. — **Frankfurt a. M.** An die hiesige Oper wurde neuerdings Frl. Rinka, ehedem Soubrette am Theater an der Wien in Wien, engagirt. Unser Mitbürger der Pianist Hr. Ernst Weigand concertirte am 10. August mit entschiedenem Glück in Ems. Ein anderer junger Pianist, Hr. Josef Armin Töpfer, welcher bei den Londoner Wagner-Concerten erfolgreich mitwirkte und im vergangenen Winter in einer Reihe westfälischer und rheinischer Städte interessante und lehrreiche Wagner-Abende veranstaltete, beabsichtigt auch in diesem Herbst wieder einige solcher Wagner-Abende hier und in der Umgegend abzuhalten; bereits am 23. Juni und 28. August fanden in Neuwied und Bad-Nauheim ähnliche Productionen des genannten Herrn statt. Sodann beabsichtigt Hr. Töpfer mit der jungen talentvollen Sängerin Frl. Adele Kolb von hier, welche ihm bereits in mehreren Concerten erfolgreich secundirte, im Winter eine grössere Kunstreise zu unternehmen und event. auch Holland und England zu besuchen. — **Leipzig.** Für das demnächst wieder zu eröffnende Carltheater wurde jüngst auch die bekannte ehemalige Wiener Soubrette Frl. Pagay engagirt. — **München.** In Folge der Berufung Wüllner's nach Dresden erhält Herr Professor J. Rheinberger die kgl. Capellmeisterstelle an der Allerheiligencapelle; der bisherige Solorepetitor Hr. Ottmar Rüber wird zum kgl. Musikdirector mit den gleichen Functionen wie s. Z. Ignaz Lachner, Wilh. Meyer und Max Zenger ernannt. An Rüber's Stelle rückt Hr. Fischer von hier, der sich gelegentlich der Bayreuther Festspiele als engagirter Wagnerianer durch treffliche Hilfscapellmeisterdienste Anerkennung erwarb. — **Nizza.** Das hiesige französische Theater ist unter den Hammer gekommen und dem Besitzer des Casino zu Saxon, Hrn. Fama, für das Meistgebot von 1,200,000 Frcs. zugeschlagen worden. — **Prag.** In musikalischen Kreisen will man neuerdings hier einen angehenden „Opernstern" in der Person einer jungen Engländerin Namens Rebekka Benham, welche ihre Studien in Wien absolvirte, entdeckt haben. Die Dame soll über eine ausserordentlich schöne Mezzosopranstimme verfügen; Näheres wird wohl erst nach ihrem demnächstigen hiesigen Debut (wahrscheinlich als Fides) sich feststellen lassen. — **Rotterdam.** Für die hiesige Deutsche Oper wurden jüngst die aus ihrer Wiener Stellung wieder geschiedene Frau Jaïde und ein Frl. Ida Kallmann, welches gelegentlich ihres Debuts im Berliner Kroll-Theater vor einiger Zeit schöne Hoffnungen erweckte, neu engagirt. — **Wien.** Das mehrfach erwähnte Frl. Mielke aus Berlin begann dieser Tage ein Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater als Valentine und setzte dasselbe als Elisabeth fort. Der Erfolg war relativ gut. Die Dame verfügt über schöne, gut geschulte Stimmmittel, leidet aber an ziemlich kühlem Temperament. Gleichwohl wird die Dame wahrscheinlich sofort nach Beendigung ihres Gastspieles in den Personalverband der hiesigen Hofoper eintreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. Sept. „Krieger des Herrn, Streiter für Gott", altböhmisches Lied (Tonsatz von C. Riedel). „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette (Psalm 98) v. Mendelssohn. 2. Sept. „Der Herr hat Grosses an uns gethan", Chor a. dem 126. Psalm v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Sept. Esdur-Orgelpraeludium (aus dem Wohltemp. Clav., 1. Theil) v. S. Bach. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette v. J. Otto. „Lobe den Herrn, meine Seele", Motette von M. Hauptmann. 2. Sept. „Halleluja" aus dem „Messias" v. Händel. Hof- und Sophienkirche: 2. Sept. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Motette v. Mendelssohn. Annenkirche: 2. Sept. „Mein Gott und mein König", geistliches Chorlied v. O. Wermann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 35. Friedrich Silcher. — Ein alter deutscher Tonlehrer. Friedrich Erhard Niedt. — Ein deutsches Sing- und Ballet-Spiel aus dem Jahre 1663.

Caecilia No. 17. Recension (A. Richter, Op. 11). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Einsendungen.

Echo No. 35 u. 36. Kritik (Werke v. A. Bungert [Op. 13], V. E. Bendix [Op. 8, No. 2], V. Lachner [Op. 57] u. Jul. Schuberth [Musikal. Conversationslexikon, 10. Aufl., bearbeitet von R. Musiol]). — † Hofcapellmeister Carl Ludwig Fischer in Hannover. — † Bernhard Hopffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Recensionen (Werke v. F. W. Jähns [Op. 15, 16 u. 19], E. Breslaur [Op. 30] u. F. Schubert [Unvollendete Sonate in C dur, „Relique", ergänzt v. Prof. Dr. L. Stark]; Schumann-Album, edirt v. G. F. Kogel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Die Presse No. 238. Aus alten Zeiten. Von E. Schelle.

National-Zeitung (Berlin) No. 386, 394 u. 398. Generalintendant und Generalmusikdirector. Erinnerungen aus meinem Bühnenleben. Von Caroline Bauer.

Ueber Land und Meer No. 49. Heinrich und Therese Vogl. Von Carl Albert Regnet. (Mit Portraits.) — Zur Entstehung der Oper. Auszug aus einem musikgeschichtlichen, von Prof. L. Stark im Stuttgarter Frauenverein gehaltenen Vortrage.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die diesjährige Generalversammlung des „Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zung" findet vom 11.—13. September zu Bieberach statt. Für das d[…] mit verbundene übliche Kirchenmusikfest haben bereits geg[en] 450 Sänger ihre Theilnahme zugesagt.

* Der auf den 29. August fallende erste Jahrestag des Tod[es] Félicien David's sollte durch die feierliche Enthüllung d[es] dem Componisten zu Paris zu errichtenden Monumentes b[…]

gangen werden. Die Feier musste indess, wegen Nichtvollendung der Arbeit des Bildhauers, unterbleiben. Die Nationalsubscription zum Besten des Denkmals hat bis jetzt 20,700 Frcs. ergeben.

* Wie die „Chronique de Rouen" meldet, trägt man sich in Rouen mit dem Gedanken an Gründung eines Musikconservatoriums. Vorläufig wurde seitens des Municipalrathes mit 12 gegen 8 Stimmen beschlossen, an Stelle der aufzulösenden Stadtmusik eine Opernschule zu gründen.

* Zu Genua hat sich eine Società orchestrale (nach dem Muster der Florentiner) gebildet. Die erste öffentliche Production dürfte im November erfolgen. In Ancona hat Maëstro Boccolini eine Società del Quartetto gegründet, welche bereits gute deutsche Kammermusik zur Aufführung brachte.

* Aus Odessa geht die Nachricht ein, dass der dortige erbliche Ehrenbürger S. J. Ralli sich erboten hat, an Stelle des niedergebrannten Odessaer Operntheaters einen neuen Musentempel auf seine eigenen Kosten zu erbauen, falls die Gemeindevertretung ihm nur einen gewissen jährlichen Zinssatz gewähren wolle. Ein gewiss höchst ehrenwerthes Vorgehen.

* Paris wird wieder um ein neues Operetten-Theater reicher: Das seitherige Casino-Cadet soll mit dem 1. October der eben bedeuteten Bestimmung übergeben werden.

* A. Rubinstein's „Nero" soll nunmehr bestimmt in der herannahenden Wintersaison im Théâtre Italien zu Paris in Scene gehen. Der Componist wird die ersten sechs Aufführungen seines Werkes selbst leiten. Die Titelrolle dürfte dem Tenoristen Tamberlick zufallen.

* Im Berliner kgl. Opernhause haben dieser Tage die Chorproben zu I. Brüll's „Landfriede" begonnen.

* Im Leipziger Stadttheater soll am 10. d. Mts. Gounod's „Romeo und Julie" für daselbst zum ersten Mal in Scene gehen. Ebendaselbst wird auch Capellmeister Mühldorfer's einactige Oper „Prinzessin Rebenblüth" zur Aufführung vorbereitet, während man von der bereits in Angriff genommenen Metzger'schen Oper „Margot" schliesslich wieder abstand.

* Th. Hentschel's neue Oper „Lancelot" ist nunmehr auch vom Impresario Pollini für das Stadttheater zu Hamburg erworben worden. Der Componist war jüngst in letztgenannter Stadt anwesend, um vor einer geladenen Hörerschaft einige Fragmente aus erwähnter Oper zum Vortrag zu bringen.

* Die erste Aufführung von H. Hofmann's „Armin" im Hoftheater zu Dresden ist nunmehr auf den 10. October angesetzt worden. Das Werk wird also wahrscheinlich noch im alten Interimstheater das Licht der Lampen erblicken, da die Eröffnung des neuen kgl. Hoftheaters sich allem Anschein nach noch bis zu Weihnachten verzögern dürfte.

* Im Pester National-Theater fand dieser Tage eine originelle Opernvorstellung statt: man führte Meyerbeer's „Hugenotten" mit vollständiger Weglassung des zweiten Actes (!) auf, und zwar, weil — wie schon Tags zuvor angekündigt worden war — beide Sängerinnen, welche sonst dort die Partie der Königin singen, unwohl waren.

* Im Casino zu Dieppe ging am 22. August eine neue einactige komische Oper „La Comtesse rose", gedichtet von J. Ruelle und componirt von Mansour, zum ersten Mal mit Erfolg in Scene.

* Massenet begibt sich demnächst nach Italien, woselbst in diesem Winter zu Turin, Rom und wahrscheinlich auch zu Neapel sein „Roi de Lahore" unter seiner persönlichen Leitung in Scene gehen soll.

* Die Pariser Opéra comique bereitet eine neue von Charles Monselet gedichtete und von F. Poise in Musik gesetzte komische Oper, Namens „Les Surprises de l'amour", zur Aufführung vor. Die Oper weist nur vier Rollen auf und hat gar keine Chöre. Das Sujet ist einem Lustspiel von Marivaux nachgebildet und hat keinerlei Beziehung zu der am 31. Mai 1757 zum ersten Mal gegebenen Oper „Les Surprises de l'amour" von Rameau.

* Leo Delibes ist in Wien eingetroffen, um daselbst im Hofoperntheater die erste Aufführung seines neuen Ballets „Sylvia" zu leiten.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel, soll in der bevorstehenden Wintersaison eine neue komische Oper „Le Mystère", deren Text von Cadol und deren Musik von L. Vercken geschrieben wurde, zum ersten Mal in Scene gehen.

* Dem französischen Componisten Gossec (recte: Gossé) ist in seiner Vaterstadt Vergnies ein Denkmal errichtet worden, dessen feierliche Enthüllung am 9. Septbr. erfolgt.

* Hr. Hermann Csillag ist zum Concertmeister und Violinprofessor am Conservatorium zu Rotterdam ernannt worden.

Todtenliste. Dr. Victor v. Brasch, eigentlich Nationalöconom, aber auch sehr talentirter Componist russischer und deutscher Lieder, † am 1. Juni zu St. Petersburg im Alter von 27 Jahren. — Kammermusicus Theod. Boldtmann, ein Schüler von L. Spohr, bewährtes Mitglied der kgl. Hofcapelle zu Berlin, † am 28. August daselbst im Alter von kaum 30 Jahren. — Carl Georg Lickl, besonders verdient um die Einführung und Verbreitung der Physharmonika resp. des Harmoniums, † am 3. Aug. in Wien im Alter von 75 Jahren.
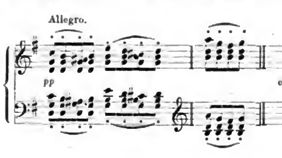
Kritischer Anhang.

Oskar Bolck. Sechs Etuden für Pianoforte zur Bekämpfung des Fehlers der Anticipation mit der linken Hand etc., Op. 41. 3 Mark. Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Louis Köhler. 15 Etuden für Geläufigkeit beider Hände in fortschreitender Ordnung für den Clavierunterricht, Op. 271. 2 Mark. Leipzig, Carl Rothe.

Carl Wilhelm. Vier Etuden für das Pianoforte. 1 M. 75 Pf. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Mangel eines präcisen Zusammenspiels beider Hände, in Sonderheit das fast beständige Vorschlagen der linken Hand ist einer jener Fehler, die fast neun Zehntel aller Clavierschüler, vor Allem aber sogenannten „gefühlvollen" jungen Pianistinnen anhaften und hie und da wohl selbst den geduldigsten Lehrer einer gelinden Verzweiflung nahe bringen können. Jeder Beitrag zur Beseitigung jenes weitverbreiteten Fehlers ist, schon von rein humanem Standpunct beurtheilt (Befreiung der Lehrer von mancher Ohrenpein), entschieden lobenswerth; und deshalb sei auch der von Bolck in seinem Op. 41 unternommene Versuch, oder doch wenigstens die dabei bekundete gute Absicht hier belobt, obgleich ich mich dem von Bolck zur Erreichung seines Zieles eingeschlagenen Wege nicht einverstanden erklären kann: Bolck versucht das fehlerhafte Vorgreifen der linken Hand dadurch zu bekämpfen, dass er durch genaue diesbezügliche Notation in den beregten Etuden die rechte ihre Töne stets ein wenig anticipiren lässt. Dies Auskunftsmittel bot sich zwar scheinbar ganz von selbst dar, ist aber ohne pädagogischen Werth, denn dadurch, dass man nun die rechte Hand zu dem Fehler zwingt, den man der linken Hand abgewöhnen will, wird das Uebel doch nicht beseitigt, sondern nur nach einer anderen Seite abgelenkt; der eigentliche Kern des Uebels (der Mangel an correctem Zusammenspiel beider Hände) wird also gar nicht getroffen. Meines Erachtens wird der Fehler der Anticipation viel wirksamer durch ausgedehnteste Anwendung der auf Erzielung eines präcisen Ensembles beider Hände überhaupt abzielenden Studien bekämpft: Man lasse also den Schüler fleissig Tonleitern (in Octaven, Sexten, Decimen, Terzen [!], in gerader und Gegenbewegung etc.) und gebrochene Accorde in langsamem Tempo mit kräftigem, jeden einzelnen Ton klar herausbildenden Anschlag üben, gehe dann zu vollstimmigen, kräftig aber kurz angeschlagenen und anfangs durch längere Pausen getrennten Accorden über und lasse schliesslich raschere Accordgänge folgen, bei welch letzterer Studie der portamento-Anschlag dem ausgeprägten staccato entschieden vorzuziehen wäre; z. B.:



Ich habe mich bei diesen an sich sonst wenig belangreichen, in specifisch-musikalischer Beziehung sogar völlig werthlosen Etuden von Bolck hier etwas länger aufgehalten, weil ich an diesem speciellen Fall einmal zeigen wollte, wie das Componiren guter Etuden im Grunde doch nicht so leicht sei und mehr Ueberlegung und pädagogische Erfahrung voraussetze, als die Herren Verfasser clavieristischer Studienwerke gemeinhin zu glauben scheinen. — Die Etuden von Köhler sind mit der an dem Königsberger Clavierpädagogen bekannten Sachkenntniss geschrieben, bezwecken mit Ausnahme von No. 15 (Octavenetude) ausschliesslich das Studium der Scalen und Arpeggien in den verschiedensten Formen und dürften beim Unterricht etwa theils vor, theils neben dem ersten Heft von Czerny's „Schule der Geläufigkeit" mit Nutzen anzuwenden sein; schade nur, dass diese Etuden musikalisch so reizlos sind. — Die vier Etuden von dem Componisten der „Wacht am Rhein" sind hübsch klingende, auch wohl praktisch beim Unterricht brauchbare Stücke, die jedoch durchaus nichts Neues enthalten, sondern nur bereits hundertfach in anderen Studienwerken ausgenutzte Clavierfiguren in etwas veränderten Combinationen bieten; hervorzuheben wäre höchstens die Uebung für gebundene Doppelgriffe in der rechten Hand (No. 4).

C. K.

Leipzig, den 4. September 1877.

P. P.

Nachdem der von der Leipziger Versammlung am 2. April 1877 ernannte Geschäftsführende Ausschuss durch die Redigirung der damals vereinbarten Statuten eines Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth die äussere Stellung des Vereins gegenüber dem grösseren Publicum und die Art der Betheiligung dieses Publicums in allgemeinen Zügen für künftige Verwerthung zu fixiren gesucht hatte, erschien es nothwendig, nun auch die praktische Ausdeutung der vorerst nur allgemein ausgedrückten internen Bestimmungen betreffs der Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele im Sinne Wagner's nach des Letzteren nunmehr bestimmt ausgearbeitetem Gesammtplane sich völlig klar zu machen und in dauernd bindende Form zu bringen, bevor die eigentliche Thätigkeit des Vereins mit voller Sicherheit beginnen könnte.

Zu diesem Zwecke und in Uebereinstimmung mit des Meisters eigenem dringenden Wunsche ladet der unterzeichnete Geschäftsführende Ausschuss des Allgemeinen Patronatvereins etc. alle Freunde der Wagner'schen Kunst zu einer

am 15. und 16. September zu Bayreuth unter Anwesenheit Richard Wagner's abzuhaltenden Versammlung,

deren erste Sitzung am 15. September Vormittags 10 Uhr im Hôtel zur „Sonne" dortselbst stattfinden soll, hiermit ergebenst ein.

Achtungsvoll

Der Geschäftsführende Ausschuss des Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth.

Prof. C. Riedel. *F. Rebling.*
E. W. Fritzsch. *Dr. F. Stade.*
C. F. Kahnt. *Jos. Sucher.*
C. Kipke. *Rud. Zenker.*

Briefkasten.

F. H. in *B.* Lassen Sie sich von Jos. Aibl in München Conrad Max Kunz' 200 kleine zweistimmige Kanons kommen.

J. G. in *W.* Die Notiz haben wir erhalten, doch möchten wir durch Nichtabdruck Anderen die Erfahrungen, welche wir selbst gemacht haben, ersparen.

P. E. in *F.* Bei günstigem Wetter wird die Versammlung allerdings, wie Sie es vorschlagen, im Bühnenfestspielhaus selbst stattfinden.

B. Die Einsendung ist geschehen, jedoch noch nicht angezeigt worden.

Organistenstelle zu Jever.

Die hiesige Organistenstelle ist mit dem 1. October d. J neu zu besetzen. Indem der unterzeichnete Kirchenrath der evangelisch-lutherischen Pfarrgemeinde Jever mit Genehmigung des grossherzoglichen Oberkirchenrathes zur Bewerbung um diese Stelle auffordert, macht er bekannt, dass dieselbe mit einem Jahrgehalt von Mk. 642 und einer persönlichen Zulage von Mk. 408 dotirt ist. Der Organist hat dafür ausser seinen kirchlichen Functionen die Verpflichtung, wöchentlich 8 Stunden Gesangunterricht an den hiesigen Stadtschulen zu geben. Ausserdem hat er den Gesangunterricht am Mariengymnasium hierselbst zu ertheilen, der mit jährlich 300 Mk. honorirt wird. Der bisherige Organist hat ferner als Dirigent eines Gesangvereins und durch Privatunterricht lohnenden Erwerb gehabt. Einen musikalisch tüchtigen und gebildeten Nachfolger würden sich ähnliche Vortheile darbieten. Die Bewerbungsgesuche sind bis zum 25. Sept. l. J. an den unterzeichneten Kirchenrath einzusenden.

Jever, Grossherzogthum Oldenburg, 1877. Aug. 30.

[781b.] Kirchenrath

Gramberg, pastor prim.

Neue Musikalien

(Nova IV. 1877)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[782.]

Abt, Franz, Op. 520. **Acht Kinderlieder** (Gedichte von *G. Chr. Dieffenbach*) für eine Singstimme mit leichter Pianofortebegleitung. No. 1. Der Frühling kommt. — No. 2. Unter dem Baume. — No. 3. Vom Blümchen und vom Bächlein. — No. 4. Der Postillon. — No. 5. Der Schmied. — No. 6. Die kleinen Wanderburschen. — No. 7. Die Mühle. — No. 8. Abendlied. M. 2. —.

Behr, François, Op. 397. **La Diva.** Polka gracieuse pour Piano. à 2 mains M. —. 75. — à 4 mains M. 1. 25.

Chopin, Fr., Op. 9. No 2. **Nocturne** für Pianoforte. Für Streichquartett arrangirt von *Richard Hofmann.* Partitur und Stimmen M. 1. 50.

—— Op. 11. **Concert** für Pianoforte mit Orchester. Für Pianoforte mit Streichquintett arrangirt von *Richard Hofmann.* M. 12. 75.

Erlanger, Gustav, Op. 35. **Drei Lieder** (Gedichte von *E. Geibel*) für Männerchor. No. 1. „Vorüber ist die Rosenzeit". Doppelchor. Partitur und Stimmen M. 1. 50. No. 2. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht". Partitur u. Stimmen M. 1. —. No. 3. „Im Wald, im hellen Sonnenschein". Partitur und Stimmen. M. 1. —.

Fuchs, Robert, Op. 19. **Sonate** für Pianoforte. M. 4. —.

Huber, Hans, Op. 28. **Lieder-Cyklus** nach Gedichten aus Heine's „Buch der Lieder" für Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à M. 3. —.

—— Op. 30. **Zwei Romanzen** für Pianoforte und Violoncell. M. 2. —.

Kirchner, Fritz, Op. 50. **Ball-Scenen** (drittes Heft: Mazurka und Galop di Bravura) für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2. —. Für Pianoforte zu 2 Händen. M. 1. 50.

Lege, Wilhelm, Op. 59. **Aus Wald und Flur.** Sechs melodische Charakterstücke zur Uebung und Unterhaltung für angehende Pianofortespieler. Complet M. 2. 50.
Einzeln: No. 1. Sylphentanz. — No. 2. Schmetterlinge. — No. 3. Schilfgeflüster. — No. 4. Waldvöglein. — No. 5. Sirenenklänge. — No. 6. Bächleins Rauschen. à 75 Pf.

Nessler, V. E., Op. 88. **Drei Lieder** im Volkston für vierstimmigen Männerchor (oder Solo-Quartett). No. 1. „Mit Lieb soll koiner gschpasse" von *Ad. Grimminger.* — No. 2. „I weiss es Dörfli" von *Hans Frick.* — No. 3. „Mei Zeit ischt verschtriche" von *Ad. Grimminger.* Partitur und Stimmen. M. 1. 50.

—— Op. 90. **Der Dritte,** Gedicht von *Ad. Schirmer,* für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 1. —.

—— Op. 92. **Perkëo,** Gedicht von *J. V. Scheffel,* für eine Bariton- oder Bass-Stimme mit Pianoforte. M. 1. 50.

Nessler, V. E., Op. 94. **Aufforderung zum Tanze,** Gedicht von *Adolf Kleber.* Polka-Lied für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 2. —.

Richter, Alfred, Op. 8. **Sechs Lieder** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. „Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen" von *Mirza Schaffy.* — No. 2. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von *Mirza Schaffy.* — No. 3. Tanzlied von *Rob. Prutz.* — No. 4. Kein Gelehrter von *R. Prutz.* — No. 5. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" von *Goethe.* — No. 6. Trinklied von *L. Uhland.* Partitur und Stimmen M. 3. 75.

Walther, Ottobald, Op. 5. **Drei Lieder** für Sopran. Alt, Tenor und Bass. No. 1. „O Wald, o Wald" von *Fr. Oser.* (Sechsstimmig.) — No. 2. „Der Mai ist da" von *Fr. Oser.* — No. 3. Lenz und Liebe von *O. Walther.* Partitur und Stimmen M. 2. 50.

Zenger, Max, Op. 29. **Fünf Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. No. 1. „Ein Herz in Liebesgedanken" von *Georg Scheurlin.* — No. 2. Waldandacht von *Lebrecht Dreves.* — No. 3. Die Lehre von *H. Heine.* — No. 4. Nach Jahren von *Ad. Böttger.* — No. 5. Frau Jutte, Ballade von *Herm. Lingg.* M. 3. —.

Zöllner, Heinrich, Op. 4. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von *Mirza Schaffy.* (Mit Bariton-Solo.) Partitur und Stimmen M. 1. 25. — No. 2. Bauernregel von *L. Uhland.* Partitur und Stimmen M. —. 75. — No. 3. Cantilena potatoria von *Hoffmann v. Fallersleben.* Partitur und Stimmen M. 1. —.

Donnerstag, den 13. September, Abends 6½ Uhr

Liszt-Concert

im Saale des Gewandhauses.

Mitwirkende: Die Damen **Julia** und **Franziska Grabe** aus Braunschweig, die Herren **W. Pielke** vom Stadttheater und **C. Schröder,** Solovioloncellist des Gewandhausorchesters, Mitglieder der Akademischen Männergesangvereine **Arion** und **Paulus,** des **Leipziger Chorgesangvereins** und andere Gesangskräfte, sowie das **Gewandhaus-Orchester.** Dirigent: **Dr. F. Stade.**

Programm: Goethe-Festmarsch, Hirtenspiel aus „Christus" von **Liszt,** „Allmacht" von **Schubert,** für Tenorsolo, Männerchor und Orchester bearbeitet von **Liszt,** 2. Concert für Violoncell (neu, Manuscript) von **C. Schröder,** Duett aus „Beatrice und Benedict" von **Berlioz** und Faust-Symphonie mit Schlusschor von **Liszt.**

Der Billetverkauf (gesperrter Platz 4 M., ungesperrt 3 M.) findet im Concertbureau des Gewandhauses, sowie am Tage des Concerts Abends an der Casse statt. [783.]

Verlag von Praeger & Meier. Bremen.

Xaver Scharwenka.

Op. 32.

Concert (Bmoll) für Pianoforte mit Orchester.

[784.]

(Franz Liszt gewidmet.)

Preis: Clavierauszug (das Orchester als 2. Pianoforte hinzugefügt) M. 9,50. — Orchesterstimmen M. 12,30. — Orchesterpartitur M. 12.

Obiges Werk errang auf dem diesjährigen Musikfest in Hannover und in den Concerten zum Besten des Spohr-Denkmals in Cassel, vom Componisten selbst gespielt, einen ausserordentlichen Erfolg. Sämmtliche Musik-Zeitschriften beurtheilen das Werk höchst günstig. So schreibt über die Aufführung in Hannover u. A. W. Tappert in No. 22 der „Allgem. deutschen Musikztg.": „Glänzenden Erfolg hatte das Clavierconcert von X. Scharwenka. Das Werk besitzt Alles", um sich in der gefährlichen Nachbarschaft Beethoven's und Chopin's ehrenvoll zu behaupten. Es ist vor allen Dingen symphonisch-musikalisch, nicht blos ein Virtuosenstück für Piano mit Orchesterbegleitung" etc. und Otto Lessmann in No. 24 der „Berliner Musikzeitung": „Einen sehr bedeutenden Erfolg errang Herr X. Scharwenka mit seinem Clavierconcert in Bmoll. Die Composition verräth die sicher gestaltende Hand eines fein empfindenden und gebildeten Musikers. Die Orchester-Partie ist mit besonderem Fleisse ausgearbeitet, ohne jedoch den Clavierpart zu erdrücken" etc. Ferner schreibt die „Hessische Morgenzeitung" (Fr. Oetker) aus Cassel unterm 28. Juni: „Nach dem ungetheilten Erfolg, welchen das Werk jüngst in Hannover errungen, durfte man die Erwartungen mit Recht ziemlich hoch spannen, und dennoch sind dieselben übertroffen worden. Wir stehen hier einer Composition gegenüber, welche in Wahrheit eine Bereicherung unserer Musik-Litteratur bildet. Ueber den in sich abgerundeten, charaktervollen Themen baut sich die Composition wirksam auf und entzückt ebenso durch ihr melodisches Wesen, wie durch die gediegene Durcharbeitung. Vor Allem überrascht die virtuose Behandlung des Orchesters, welche im Verein mit dem energisch auftretenden Clavierpart Klangeffecte von seltenem Liebreiz erzielt" etc.

Von X. Scharwenka sind ferner für Pianoforte erschienen:

Op. 22. Novellette und Melodie . . . . M. 2. 30.
Hieraus einzeln: Melodie . . . . M. 1. —.
Op. 23. Wanderbilder. 2 Hefte à 1 M. 80 Pf. und M. 2. —.
Op. 24. Aus alter und neuer Zeit. 4 Tänze zu vier Händen (Gavotte, Menuett, Mazurka, Walzer). M. 3. 50.
Op. 25. Zwei Romanzen. 2 Hefte à M. 1. 80 und M. 1. 50
Op. 26. Bilder aus Ungarn. 2 Hefte à M. 1. 50 und M. 1. 80
Op. 30. Valse-Impromptu . . . . M. 1. 80
Op. 31. Valse-Caprice . . . . M. 2. —.
Op. 33. Romanzero (Brahms gewidmet) . . . . . M. 3. 80.

☛ **Binnen Kurzem erscheint dessen neuestes Opus 37: Quartett (Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.**



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[785.] **Preismedaille Philadelphia.**

[786.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**:

Witte (G. H.), *Sonatine* in Cdur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[787.]

Max Josef Beer,

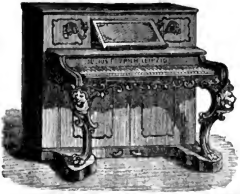
Claviercompositionen.

Op. 8. **Ghaselen.** 3 Mark.
Op. 9. **Suite.** $4^1/_2$ Mark.
Op. 10. **Eichendorffiana.** Heft 1 und 2 à 3 Mark.
Op. 11. **Spielmannsweisen.** 3 Mark.

Das „Musikalische Wochenblatt" schreibt über Op. 10: „Die Eichendorffiana führen ihren Namen mit gutem Recht. Das ist ein gar fröhlich Singen und Klingen: so recht aus dem vollen Herzen heraus klingen diese naturfrischen Weisen, just als ob der selige Eichendorff mit einem Male selbst unter die Musikanten gegangen wäre. Blüthenduft, Waldesluft, Hörnerklang und fröhliches Festgepränge herrschen in diesen lieblichen kleinen Genrebildchen vor; dazwischen sind dann kleine holde Träumereien als Intermezzi eingestreut."

[788.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a, [789.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig

(Vain and fleeting),

Cantate

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von

Robert Franz.

Partitur 8 M. netto. Orchesterstimmen 20 M. netto. Orgelstimme 4 M. netto.

Früher erschien: Clavierauszug {in 4°. 3 M. netto. / in 8°. $1\frac{1}{2}$ M. netto.}

Chorstimmen 50 Pf.

[790a.]

Bach, Johann Sebastian, „Sie werden aus Saba Alle kommen", Cantate, bearbeitet von Robert Franz.

Partitur. Geheftet n. M. 6,00 | Orgelstimme . . . M. 2,40

Clav.-Ausz. in 8°. Geh. n. M. 1,50 | Chorstimmen à 25 Pf. M. 1,00

(Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[791.]

In zweiter Auflage erschien:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

Stabshautboist gesucht!

[792a.]

Am 1. November d. J. ist beim unterzeichneten Regiment die Stelle des Stabshautboisten neu zu besetzen, und werden daher Bewerber um diesen Posten aufgefordert, sich unter Vorweis aller erforderlichen Papiere, namentlich auch in Bezug auf die Qualification zum Dirigenten, **persönlich** beim Regimentscommando zu melden.

Die Anstellung erfolgt vorläufig probeweise, und muss der Betreffende neben **geeigneter äusserer Erscheinung ganz besondere** Energie und **hervorragende musikalische** Befähigung besitzen. — Es werden hierorts **bedeutende** Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Musikchors gestellt, wozu auch die Pflege der classischen Musik gehört. Das Regiment kann daher **nur** auf solche Individuen reflectiren, die diesen Aufgaben in **jeder Beziehung** gewachsen sind.

Nebenverdienst bedeutend. (H. 7350.)

Altona, den 17. August 1877.

Commando des 1. Thüringischen Infanterie-Regiments No. 31.
von Rosenberg.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[793—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[794.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(Dmoll)

für

2 Violinen, Bratsche und Violoncell

von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 18.

Partitur 3 M. Stimmen 6 M.

☛ *Von den Quartettvereinen der HH. Jos. Joachim, Jean Becker und Rob. Heckmann bereits öffentlich zur Wiedergabe gebracht.*

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 14. September 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 38.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

Peisthetero s.
Wer wird sich aus den Wolken Lieder holen?
Kinesias.
An diese knüpft sich unsere ganze Kunst.
Aristofanes „Die Vögel".

I.

Die Kunst gehört keinem bestimmten Zeitalter, keinem ausserwählten Volke, keinem bevorzugten Menschen als ein ausschliessliches Gut an. Sie ist Gemeingut aller Menschen; keine Zeit unseres historischen Erkennens gab es, welche ihrer vollständig entbehrt hätte. Bis in die Uranfänge menschlicher Existenz verfolgen wir ihre Keime; wo keine Spur von Kunst mehr, da mangelt auch jede menschliche Cultur. Es wäre ein vergebliches Streben an der Hand der Geschichte, Anfänge der Kunst entdecken zu wollen. Ein Anderes wäre es, zu erforschen, wann das, was wir heutzutage als Kunst begreifen, in so entschiedenen Gegensatz zu anderweitigen Bethätigungen des Menschen getreten ist, dass es als eine selbständige Erscheinung erfasst und anderen Erscheinungen begrifflich gegenübergestellt werden konnte. Je weiter unser Auge zurückweicht in die Vergangenheit des Kunstlebens, desto mehr verliert dieses seine isolirte Stellung den übrigen menschlichen Bethätigungen gegenüber, desto mehr identificirt es sich mit den dem Menschen an sich eigenen Aeusserungen erhöhter Lebensthätigkeit und der Rückempfindung derselben. Der Mensch selbst mit seiner Freude und seinem Leid erscheint uns in der letzten Perspective als Object und Subject der Kunst; ungebrochen sind die beiden Momente, Darstellung und Genuss derselben, in ihm vereinigt; er ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, Künstler und Publicum zugleich.

Bei allen Völkern finden wir als die ersten historisch festhaltbaren Anfänge der Kunst Darstellungen, welche der Verehrung höherer Wesen geweiht sind. Damit, dass der Mensch in erhöhter Lebensthätigkeit, im Tanze und Gesange, dem Symbole der Gottheit Verehrung zollt, erweckt er mit seiner gesteigerten Lebenskraft den in ihm schlummernden lebendigen Gott; er fühlt dessen Wirksam-

keit im Momente der Begeisterung in der eigenen Brust erwachen nnd schaut ihn nun, nm ein biblisches Bild zu gebrauchen, von Angesicht zu Angesicht. Götter und Helden, ihre Erlebnisse und Thaten werden Gegenstand dramatischer Darstellung. Dionysos selbst und seine Schaaren sind es, die in den Darstellern lebendig werden. Es gibt hier keine applaudirenden Zuschauer; das Volk selbst ist Darsteller; seine Entlohnung einzig das erhebende Gefühl, den Gott in sich erweckt zu haben, sich zum Gennsse einer mächtigen, keinen äusseren Zweck verfolgenden Lebensäusserung aufgeschwungen zu haben. Kunst und Religionsübung fallen zusammen; sie sind im Stadium ihrer ursprünglichen Reinheit und Lebendigkeit das Wachrnfen einer erhöhten Lebensthätigkeit, ohne jeglichen anderen Zweck, als den des Vollgenusses dieser erhöhten Thätigkeit.

Sowie diese lebensvolle Empfindung zum festgeformten Bilde wird, sowie an Stelle der unmittelbaren Aeusserung derselben ein formenstarrer Cultus tritt, trennt sich der Dichter vom Priester, die Kunst vom Cultus. Während wir beispielsweise in den Dionysien die Unterscheidung von Darstellern und Zuschauern noch nicht finden, Darstellung und Genuss sich noch nicht theilen, tritt sofort dieser Theilungsprocess ein, als nicht mehr dem Volke an sich, sondern einzelnen Auserwählten aus demselben die Mission zu Theil wird, von den erhöhten Lebensthätigkeiten im Menschen in einer auch Andere zum Genusse derselben erhebenden Weise Zeugniss zu geben. Der besonderen Kraft des Sängers ist es vornehmlich gegeben, an des Lebens Quellen zu dringen: was sich ihm da offenbart, theilt er mit und wird als echter Vermittler des Göttlichen, des in Allen schlummernden Ideals erkannt und gepriesen, wenn es ihm gelingt, dieses in seinen Zuhörern wachzurufen, sie momentan zu Mitleidenden und Mitfühlenden seines gottähnlichen Zustandes zu machen.

Die Scheidung von Künstler und Publicum vollzieht sich aber nur allmählig. Lebendige Darstellung bleibt das Wesen der Kunst; selbst der Zuschauer nimmt noch lange mindestens symbolisch an ihm Theil. Keine andere Bedeutung hat der griechische Chor. Er deutet an, dass es sich hier nicht um Erzählungen und Geschehnisse, sondern um selbst zu Erlebendes handelt. Gross, erhaben, herrlich sollte sich der Zuschauer fühlen, in solchen Darstellungen das Leben seiner Götter nnd Helden mitzuleben, das Ideal in seiner Brust in vollen Zügen zu geniessen. Die Absicht des Chores wurde immer unverständlicher, je mehr sich die Kunst ihrem ursprünglichen Wesen entfremdet hat.

Mit der Trennung von Darstellern und Zuschauern war eine andere vorbereitet. Bethätigung und Genuss derselben waren auseinandergefallen; sowie der Letztere Auge hatte die Erstere Gestalt gewonnen. Sie zeigte sich nicht mehr nur als ein Empfundenes, sondern auch als ein Geschautes, als ein Bild. So geschah es, dass das Menschenideal sich allmählig nicht mehr nur im Zusammenklange aller ihm eigenen Aeusserungen, sondern auch in der Betonung einer einzelnen derselben zu offenbaren vermochte. Seine einzelnen Aeusserungen wurden Gegenstand besonderer von einander getrennten Künste. Bewegung, Gestalt, Lautausdruck, alle ursprünglich in der Darstellung vereinigt wirkend, verselbständigen sich und geben die Grundlage zu einzelnen Künsten.

Je ferner im Getriebe des im Haschen nach äusseren Zwecken seinen inneren Gehalt vergessenden Lebens uns das Ideal des vollkommenen Menschen rückt, desto gewaltiger wird in einzelnen Momenten der Drang, dasselbe wieder wachzurufen. Keine Zeitepoche, und läge der Nebel des Vorurtheils oder der Beschränktheit noch so dicht über ihr, hat es vermocht, uns dasselbe gänzlich zu entrücken, nns jede Fühlung mit ihm abzuschneiden, unser mehr oder weniger dunkles Bewusstsein von unserem Einssein mit demselben vollständig auszulöschen. Sowie die dem Menschen eigene seinem Zusammenleben zu Gute kommende in diesem so wunderbar gesteigerte Fähigkeit seines Intellectes ihre Zwecke schaffende und verfolgende Thätigkeit beginnt, äussert sich auch in momentan gesteigerter Weise die Sehnsucht nach zweckfreier Lebensbethätigung. In dem Maasse, in welchem der Empfindungslaut Begriffssprache wurde, schied sich von ihm die unmittelbare Empfindungsäusserung zu selbständigem Leben aus, das Eine festhaltend, zweckfreie Bethätigung zu sein, im Gegensatze zur Sprache, welche sich zu einem den Lebenszwecken dienenden Hilfsmittel gestaltet hatte, um der Erweckung steter Bethätigung überhoben zu sein. Mit der Sprache bildete sich die Musik.

Der Laut ist nur ein Theil der den ganzen Körper erfassenden Geberde als der unmittelbaren Erscheinung menschlicher Bethätigung. Sobald die Geberde im Zusammenleben eingeschränkt, vereinseitigt, Zwecken dienstbar gemacht wird durch Verhüllung, körperliche Arbeit u. s. w. und hiermit des Charakters freier Lebensbethätigung verlustig wird, tritt sie mit dem ausschliesslichen Verlangen einer solchen als Kunst auf im Tanze, in der Plastik, im Rhythmus der Sprache und der Tonwelt.

Wir sehen also alle ursprünglich im Menschen vereinigten Ausdrucksmittel in demselben Maasse, in welchem sie dem Zwecke dienstbar oder durch ihn beschränkt werden, sich von dem zweckbehafteten Leben ausscheiden, um ihre Selbständigkeit in einer selbstgeschaffenen idealen Welt wahren zu können, und so gewaltig ist ihre Macht, dass sie alles Leben mitreissen in diese Welt, sodass momentan das Leben der Wirklichkeit zu einer Scheinwelt ihnen gegenüber wird. Erst wenn es uns zu Theil wird, aus dem Gewirre der uns unablässig verfolgenden und streifenden Lebenserscheinungen und aus dem Wirbel des Verfolgens äusserer Zwecke in einen Augenblick zu flüchten, welcher uns uns selbst wiedergibt, sodass er nns wie eine durch keinen Zweck beirrte Lebensäusserung, wie ein durch kein äusseres Hinderniss getrübter Genuss derselben erscheint, fühlen wir nns wieder so recht lebendig. Es ist uns, als würden wir in eine Sphäre voll Lebensluft gehoben; wir athmen frei auf; wir sind wieder wir selbst; im gemeinen Leben pflegt man solche Augenblicke mit Selbstvergessen zu bezeichnen; man vergisst aber in ihnen alles Andere, nur sich selbst nicht. Augenblicke des Sichselbstfindens möchte ich sie nennen; gewährt werden sie uns durch die Kunst. Dies ist ihre heilige Mission. Sie erfüllt dieselbe nicht dadurch, dass sie unseren ohnehin durch die Fülle der Lebenserscheinungen geblendeten und abgestumpften Sinnen neue Erscheinungen hinstellt, sondern dadurch, dass es ihr gelingt, uns selbst laut werden zu lassen inmitten dieser Erscheinungen, uns in einer wachgerufenen Aeusserung unseres eigensten Wesens wieder selbst zu geniessen.

Wer von den Kunstzuständen des heutigen Tages aus sich diese Mission klar machen will, wird einen schwierigen

Stand haben. Es ist wahrlich wunderbar, wie im Laufe der geschichtlichen Entwickelung jene ursprünglichen, so einfachen, dem Menschen als solchem eigenen Lebensäusserungen sich in ihrer Vollkraft nur im Wege des seltsamsten Processes erhalten konnten, sodass der Mensch, um sich selbst geniessen zu können, sein Wesen gewissermaassen erst suchen muss.

Die Mittel, welcher sich die in Folge des geschilderten Processes getrennten Künste bedienten, erforderten eine besondere Beschäftigung mit ihrer Natur, eine bedeutende Gewandtheit in ihrer Anwendung. Der Künstler bedurfte, um Anderen das in ihm lebendige Ideal vermitteln zu können, eines Studiums. Dieses Studium konnte aber nicht den Zweck haben, dieses Ideal in ihm zu erwecken. Ursprünglich muss es in ihm liegen und muss mit Gewalt nach Aeusserung drängen; des Künstlers Herz muss gleichsam stärker als ein anderes schlagen, um nicht nur von ihm gefühlt, sondern auch von Anderen vernommen zu werden; in ihm fliesst der Lebensquell eines Geschlechts, eines Volkes, einer Zeit. Die Aufgabe seines sich bei der Bildung abnormer Gesellschaftsverhältnisse steigerndeu Studiums war die Beseitigung alles Dessen, was ihn vom Ideale trennte, das Wiederzurückdringen zu echt menschlicher Form, echt menschlicher Bewegung, echt menschlichem Ausdrucke. Dazu gehört jene unbeirrte, nur von seinen innerlich laut gewordenen Absichten getragene Beherrschung des Mittels, welche ihm eine an Unwillkürlichkeit grenzende Freiheit in der Anwendung gestattet, eine Freiheit, wie sie einzig und allein der unwillkürlichen Lebensbethätigung und dem unbehinderten Genusse derselben im Idealmenschen gleichkommt.

Sowie sich nun einerseits aus dem thätigen Momente der Kunst der Künstler zur Selbständigkeit ausgeschieden hatte, so hat auch das geniessende Moment eine weitere Verkörperung eigenthümlicher Natur im sogenannten Kunstkenner erfahren. Die Complicirtheit der angewendeten Kunstmittel hatte das Bedürfniss gezeitigt, über den unmittelbaren Genuss des Kunstwerkes hinaus auch noch das Verständniss dieser Kunstmittel zu erlangen, daran seinen Genuss zu controliren und zu läutern.

Der Kunstkenner ist als ein vermittelndes Element zwischen den Künstler und den Kunstgeniessenden getreten. Dem Künstler, dessen Unbefangenheit leicht durch die Fülle fremdartiger Eindrücke, welche das Leben und das Studium bieten, beirrt, dessen Streben durch seiner eigentlichen Aufgabe fernliegende Motive getrübt werden kann, soll er das Spiegelbild seines Schaffens, wie es sich in dem vorurtheilsfreien klar empfänglichen Kunstgeniessenden darstellt, vorhalten und ihm damit Richtung und Maassstab seines Schaffens geben. Dem Kunstgeniessenden gegenüber hat er alle den unmittelbaren Genuss des Kunstwerkes trübenden das Auge desselben von dessen Wesen ablenkenden Vorstellungen zu beseitigen, ihm durch Hinweisung auf das Wesentliche desselben das Herz für die Einwirkungen seiner Macht zu öffnen.

Je ungünstiger die Lebensverhältnisse der Kunst sind, desto umfassender wird die Herrschaft des Kunstkenners, desto grösser ist aber auch die Gefahr einer Verkennung der Grenzen seiner Aufgabe. Sein Einfluss überschreitet seine negative Thätigkeit und vermag sich selbst sowohl auf dem Gebiete des Schaffens als auch auf dem des Geniessens als alleinherrschend geltend zu machen. Das Kunstschaffen wird zur Combinationsthätigkeit, der Kunstgenuss erblasst zum Kunstverständniss. Faulende, genussunfähige Geschlechter bedurften dieser Gattung von Kunstkennern. Frische Luft war ihnen tödtlich; aber erzählt und erklärt sollte ihnen werden, wie angenehm frische Luft sei; daran meinten sie, würden ihre Lungen genesen. Lebenskräftige Geschlechter haben sich stets durch den erbittersten Kampf gegen diese Gattung von Usurpatoren auf dem dem Menschen heiligsten Gebiete hervorgethan.

Auf keinem Gebiete der Kunstentwickelung wohl hat sich das Verhältniss des Kunstschaffenden, Kunstgeniessenden und Kunstkenners eigenthümlicher gestaltet, als auf dem der Musik. Nur das Auseinanderhalten dieser drei Potenzen vermag klares Licht in die so seltsam complicirten Bedingungen zu werfen, unter welchen sich unsere abendländische Musik entfaltet hat.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Bern. Mozart-Abend der Capelle des Bernischen Orchester-Ver. unt. Leit. des Hrn. Aug. Koch am 29. Aug.: Cdur-Symph., Ouverturen zur „Zauberflöte" u. „Entführung aus dem Serail", Türkischer Marsch (instrumentirt v. A. Koch), Recit. u. Concertarie (Op. posth.), Arien a. „Zauberflöte" u. „Titus", Quintett a. „Cosi fan tutte" u. Finale des 1. Actes a. „Don Juan" v. Mozart. — Conc. des Violinisten Hrn. Gerhard Brassin unt. solist. Mitwirk. des Frl. Auguste Koch (Ges.) u. des Hrn. Leop. Brassin (Clav.) am 8. Sept.: „Meistersinger"-Vorspiel u. Trauermarsch a. „Siegfried" f. Orch. v. Wagner, Violinconc. v. Mendelssohn, Amoll-Clavierconc. v. Schumann, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" f. Viol. u. Clav. v. Wagner, Fantaisie-Caprice für Viol. v. Vieuxtemps, Lied v. Meyerbeer u. Romanze („Alla stella confidente") v. Robaudi.

Colbergermünde. Conc. des Hrn. L. E. Bach aus Berlin (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Anna Brier a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Paul Haase a. Berlin (Ges.) am 1. Aug.: Claviersoli v. Chopin (Bmoll-Scherzo u. Esdur-Polonaise), Wagner-Liszt, Wieniawski u. Liszt („Lucia"-Phantasie), Arioso v. Gluck, Lieder v. H. Hofmann („Vergissmeinnicht") u. E. Lassen („Vorsatz") etc. — Am 7. u. 12. Aug. Concerte des Frl. A. Brier u. des Hrn. P. Haase (davon das Erstere zu Wohlthätigkeitszwecken u. unt. Mitwirk. des Hrn. Musikdir. Rose): Streichquartette von Haydn, Wanderer-Phantasie (1. Satz) v. Schubert, Violinsoli von Artôt u. Bériot, Arien v. Weber u. Händel, Duetten v. Mendelssohn u. Mozart, Lieder v. Wagner (Wolfram's 1. Gesang aus „Tannhäuser"), Schumann (No. 1—4 a. „Dichterliebe" u. Wanderlied), G. Henschel ([8] Lieder Werner's aus Welschland), Volkmann („Die Nachtigall"), Rubinstein („Der Asra"), Schubert, Lortzing u. Beethoven etc.

Eggenberg. Conc. des Frl. Kath. Phrym (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. G. Mrak (Ges.) u. des Hrn. R. Sabla (Viol.) am 1. Sept.: Gdur-Clav.-Violinsonate v. A. Rubinstein, Claviersoli v. Mendelssohn, Schubert, Rubinstein u. Chopin, Violinsoli v. Raff u. Wieniawski, Lieder u. Gesänge v. Lotti, Kienzl („Lebe wohl") u. Kirchner („Ich muss hinaus").

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 31. Aug.: Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert — HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner, Ballade f. Clav. (Op 6, Dmoll) v. J. Röntgen — Frl. Bersen, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn — Hr. Wendling, Variat. (Op. 12, Bdur) v. Chopin — Frl. Bridges, Gdur-Claviertrio v. Mozart — Frl. Seebass, HH. Krökel u. Schreiner, Chromat. Phantasie u. Fuge f. Clav. v. Bach — Hr. Wolf, Dmoll-Clav.-Violinsonate (Op. 23, No. 2) von M. Hauptmann — Frl. Korth u. Hr. Krökel, 1. Claviertrio von Beethoven — Frl. Scholz u. HH. Krökel u. Eisenberg.

Mannheim. 5. (letzte) Matinée des Hrn. Jean Becker: Streichsextett Op. 18 v. Brahms (HH. J. Becker, Pfisterer,

Gaulé, Heidt, Bast u. Drös), Violoncellconc. v. Volkmann (Hr. Bast), Variat. u. Fuge über ein eigenes Thema f. Clav. (Op. 13) v. A. Bungert (Hr. Enzian a. Creuznach), Deutsche Reigen f. Clav. zu vier Händen (Op. 16, Manuscript) v. demselben (Frl. Joh. Becker u. der Componist), Lieder v. Schubert u. J. Haydn (Frl. Anna Reiss a. Weimar).

Sondershausen. 15. Lohconcert: 6. Suite f. Orchester von F. Lachner, Ouverturen v. J. Rietz (Lustspiel-) und Makenzie („Cervantes", Manuscript), Reitermarsch f. Orchester v. Schubert-Liszt, H moll-Conc. f. zwei Violinen (Op. 88) v. L. Spohr (HH. Petri u. Schuster), Phantasie f. Flöte v. A. König (Hr. Kretschmann). — 3. (letzte) Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer unt. Mitwirk. der HH. Petri, Kämmerer u. Wihan: Clavierquart. v. Schumann, A moll-Clav.-Violinson. v. A. Rubinstein, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere von C. Saint-Saëns, Violoncellsoli (Romanze und Mazurka) von D. Popper.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das in Aussicht gestellte Gastspiel der Frau Etelka Gerster-Gardini im Hofoperntheater wird nun doch nicht stattfinden; die betreffenden Unterhandlungen sind an den von dem Gatten der Sängerin gestellten Bedingungen gescheitert. Frl. Schell, eine Schülerin des Wiener Conservatoriums, tritt mit dem 1. September in den Personalverband der kgl. Hofoper. Das erste öffentliche Auftreten der Dame, für welches die „Traviata" (in italienischer Sprache) in Aussicht genommen war, dürfte indess noch in weiter Ferne sein, da Frl. Schell vorläufig noch ihren Studien obliegen soll. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat in Frl. Baier vom Carl-Theater in Wien eine neue tüchtige Soubrette gewonnen. Hof-Musikdirector B. Bilse hat seine Concerte im Flora-Etablissement am 31. Aug. beschlossen und sich mit seiner Capelle nach Schlesien begeben, um dort in einigen grösseren Städten zu concertiren. Vom 15. September ab beginnen wieder, wie alljährlich, die Concerte der genannten beliebten Capelle im Concerthause. — **Cöln.** Am 7. d. M. unternahm Frl. Kirchstein aus Berlin als Agathe im „Freischütz" im hiesigen Stadttheater ihren ersten theatralischen Versuch — **Copenhagen.** Frau Zelia Trebelli und Hr. Conrad Behrens werden nach Neujahr im hiesigen kgl. Hoftheater gastiren. — **Dresden.** Unsere ehemalige treffliche Coloratursängerin Frau Otto-Alvsleben ist dieser Tage wieder in ihr altes hiesiges Engagement zurückgekehrt. Ferner wird im Hoftheater demnächst ein Frl. Glanzinger, welches man als eine sehr talentvolle junge dramatische Sängerin bezeichnet, debutiren. Der Tenorist Hr. v. Witt scheidet am 1. October vom hiesigen Hoftheater. — **Frankfurt a. M.** Hr. Unger aus Bayreuth resp. Leipzig eröffnete im hiesigen Stadttheater am 4. d. M. mit gutem Erfolg als Tannhäuser ein Gastspiel, welches er am 6. d. Mts. als Max im „Freischütz" fortsetzte. — **Leipzig.** Am 6. d. Mts. begann Frl. Clara Monhaupt aus Cöln als Margarethe von Valois in den „Hugenotten" hier einen auf vorläufig drei Rollen bemessenen Gastspielcyklus mit recht günstigem Erfolg. — **London.** Ueber das Befinden des Frl. Therese Tietjens verlautet noch immer nichts Günstigeres. Die Dame ist noch so schwach, dass von einer von den Aerzten angeordneten zweiten Operation vorläufig noch Abstand genommen werden musste. An ein Wiederauftreten der Sängerin ist daher vorläufig überhaupt noch nicht zu denken. — **Madrid.** Frl Auguste Armandi aus Paris ist für die kommende Saison an die hiesige Italienische Oper engagirt worden. — **Mailand.** Das Sängerpersonal des Teatro della Scala besteht für die nächste Stagione u. A. aus den Damen Fricci, Fossa, Galassi, Pasqua und Gardini (Gerster-Gardini?) und den HH. Tomagno, Sani, Moriami, Faentini-Galassi, Maini, Lombardelli und Viganò. Impresario Maurice Strakosch wird demnächst in Italien eine Reihe von Patti-Concerten veranstalten, deren Erste, hier und in Venedig, bereits öffentlich angekündigt sind. — **München.** Hr. Musikdirector Kéler-Béla beschloss am 30. Aug. in dem Garten-Etablissement des Café anglais, woselbst er während 12 Wochen 86 Concerte unter stetem Beifall und Andrang des Publicums gegeben hatte, seine hiesige Wirksamkeit. Die s. Z. erwähnte dauernde Uebersiedelung des Genannten nach hier bewahrheitet sich also nicht. Hr. Kéler-Béla kehrt wahrscheinlich mit seiner Capelle nach Wiesbaden zurück. — **Neapel.** Der Baritonist Hr. Melchissédec ist an das San-Carlo-Theater engagirt worden, um dort die Rolle des Hamlet in Thomas' gleichnamiger Oper zu übernehmen. — **Paris.** Hr. Victor Massé, welcher bekanntlich als erster Capellmeister an der Grand Opéra functionirte, ist so leidend, dass er einen sechsmonatlichen Urlaub zu nehmen sich gezwungen sah. Am Directionspult werden ihn während dieser Zeit die HH. Hustache und Condes vertreten; am Conservatoire, woselbst Massé Professor der musikalischen Composition war, ist z. Z. ein Substitut noch nicht ernannt. Das Namenverzeichniss der für die kommende Saison an das Théâtre lyrique engagirten Solisten führt an die Damen Marie Heilbronn, Marie Marimon, Boidin-Puisais, Dartaux, B. Thibault, Vergin, Sablairolles-Caisso, Girard, Nardaud, Rebel, Perret, Henry, Paravicini, Engalli und Teoni und die HH. Bouhy, Lhérie, Fréd. Achard, Valdejo, Léon Blum, Talazac, Garnier, Caisso, Habay, Girard, Lepers, Troy, Gresse, Labare, Soto, Meuret, Christian, Grivot, Anjac etc. Als Orchesterchef ist genannt Hr. A. Maton, als Chordirector Hr. Bertinger. Frl. Amélie Luigini, eine Tochter des ehemaligen Orchesterchefs an der hiesigen Italienischen Oper und am Grand Théâtre zu Lyon gleichen Namens, ist von Carvalho für die hiesige Opéra comique engagirt worden. Die Dame ist für letztgenanntes Institut eine sehr werthvolle Acquisition. Gelegentlich der vor einigen Tagen im Théâtre Italien zum Besten der russischen Verwundeten des gegenwärtigen russisch-türkischen Krieges gegebenen gemischten Vorstellung wurden namentlich die Damen Belocca, Derval und Nordi, Letztere eine neuengagirte junge Russin, und der Pianist Hr. Ritter durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Hr. Ismaël von der Opéra comique ist an das Renaissance-Theater engagirt worden, und zwar speciell, um die Partie des Mathias in „La Tsigane" („Fledermaus") von Joh. Strauss zu singen. Der Walzerkönig ist übrigens bereits aus Wien hier eingetroffen, um die letzten Proben zu überwachen. — **Wien.** Die Komische Oper hat wieder einmal einen neuen Pächter gefunden, diesmal in der Person des Hrn. Albin Swoboda aus Budapest. Die Wiedereröffnung des schwergeprüften Musentempels dürfte indess noch einige Zeit auf sich warten lassen. Der Brüsseler Violoncellist Hr. Jules de Swert hat dieser Tage von hier aus eine Kunstreise durch Ungarn angetreten. Demnächst betheiligt sich der Künstler an einer von dem Impresario Ullman arrangirten grösseren Tournée durch Skandinavien, für welche auch das Ehepaar Padilla und die HH. Jaell und Wilhelmj (?) engagirt sind. Im November concertirt Hr. de Swert im Stadttheater zu Hamburg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Sept. „Domine, in auxilium meum respice" u. „Jubilate deo omnis terra", Motetten v. J. Maier. „Kommt, lasset uns anbeten", Motette v. M. Hauptmann. 9. Sept. „Herr, wende unser Gefängniss", Chor aus dem 126. Psalm von E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 2. Sept. „Singet dem Herrn ein neues Lied", achtstimmiger Chor a capella v. Mendelssohn. 9. Sept. „Kyrie a. der Cdur-Messe v. Beethoven. St. Johanniskirche: 2. Sept. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Mendelssohn. 9. Sept. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. J. Haydn. St. Paulikirche: 2. Sept. Duett und Chor aus dem „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 8. Sept. Fuga al rovescio f. Orgel (Op. 1, No. 4, G dur) v. C. Piutti. „Herr, höre mein Gebet", achtstimmige Motette v. E. F. Richter. Orgelsonate über den Choral „Befiehl du deine Wege (Op. 13, 1. Satz) v. J. A. van Eyken. „Birg mich unter deinen Flügeln", geistliches Lied (Op. 15, No. 5) v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 9. Sept. „Hart scheinest du gesinnt", vierstimmiger Chor v. M. Hauptmann. Frauenkirche: 9. Sept. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann.

Torgau. Stadtkirche: 2. Sept. „Salvum fac regem" v. Loewe. 5. Sept. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. H. Linke.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juli.

Prag. Deutsches Landestheater: 3. Troubadour. 7. Nachtlager von Granada. 10. Lucrezia Borgia. 14. Aida. 17. Lohen-

grin. 20. Lucia von Lammermoor. 23. Barbier von Sevilla. 26. u. 30. Alessandro Stradella. — Czechisches Landestheater: 17. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut" von Smetana). 19. Troubadour. 26. Stumme von Portici. 28. Hubička („Der Kuss" von Smetana).

August.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 26. (in Carlsruhe) u. 29. (in Baden) Fidelio. 31. (in Carlsruhe) Zar und Zimmermann.

Dresden. Hoftheater: 2. Mignon. 4. Fliegender Holländer. 9. u. 26. Goldenes Kreuz (Brüll). 11. Zampa. 12. Templer und Jüdin. 14. Barbier von Sevilla. 16. Folkunger (E. Kretschmer). 18. Rigoletto. 19. Tannhäuser. 20. Freischütz. 22. Margarethe. 23. Aida. 30. Thal von Andorra (Halévy).

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Zar und Zimmermann. 4. Barbier von Sevilla. 6. Martha. 8. Schwarzer Domino. 11. u. 16. Abu Hassan (Weber). 11. Schauspieldirector (Mozart). 12. Glöckchen des Eremiten (Maillart). 14. Fliegender Holländer. 19. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 21. Goldenes Kreuz (Brüll). 24. Wildschütz. 27. u. 30. Haideschacht (F. v. Holstein).

Prag. Deutsches Landestheater: 3. Lucia von ‚Lammermoor. 6. Martha. 11. Zampa. 13. Rigoletto. 17. Figaro's Hochzeit. 20. Zar und Zimmermann. 24. Aida. 27. Fliegender Holländer. 30. Postillon von Lonjumeau. — Czechisches Landestheater: 12. u. 19. Jüdin. 18. Lucia von Lammermoor. 22. Stumme von Portici.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinfonie fantastique u. Ouvert. zu „König Lear". (Sondershausen, 13. Lohconc.)

Jadassohn (S.), Serenade f. Clavier, Op. 35. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 24. Aug.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Sondershausen, 14. Lohconc.)

— — Zwei Episoden aus Lenau's „Faust". (Sondershausen, 13. Lohconc.)

Litolff (H.), Ouvert. zu „Robespierre". (Creuznach, Symph.-Conc. des Curorch.)

Rubinstein (A.), Ocean-Symphonie. (Sondershausen, 14. Lohconc.)

Ulrich (H.), Sinfonie triomphale. (Creuznach, Symph.-Conc. des Curorch.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Sondershausen, 13. Lohconc.)

— — Fragmente a. der „Walküre". (Frankfurt a. M., 2. Vereins-Abend des Wagner-Ver. am 24. Aug.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 36. Ueber die Musik als Kunst im Allgemeinen. Von C. v. Br. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von W. M. Puchtler [Op. 14 u. 21], H. Zöllner [Op. 2] u. J. L. Nicodé [Op. 12]).

Harmonie No. 16. Populäre Druckfehler in bekannten Clavierwerken der Meister. Von Prof. Dr. Alsleben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 40. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 9. Der sakramentale Segen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Zur Geschichte der Symphonie. Von W. Lackowitz. — Pädagogisches. Von Heinrich Dorn (enthält Recensionen über Werke von Aug. Wagner [Die Weltgeschichte in sangbaren Weisen, 1. Theil] und Heinrich Langethal [Elementare Gesanglehre nach den Grundsätzen der neueren Pädagogik verfasst]). — Recensionen (Compositionen v. F. v. Holstein [Op. 37], A. Grüters [Drei ‚Gesänge], L. Grünberger [Op. 17 u. 18] u. A. Bungert [Lied v. Uhland]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Recensionen (Werke v. C. F. Glasenapp [R. Wagner's Leben und Wirken] u. Ad. M. Förster [Op. 4 u. 5]). — Die Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphiren der Sprache und Musik benutzt. Von S. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 35. Eugen Scribe: seine gesammten Werke, neue und endgiltige Ausgabe. Von Em. Matthieu de Monter. — Recensionen (Werke von J. Rheinberger [Op. 38 u. 99], Barbedette [Op. 69], Th. Parmentier [Op. 5, 6 u. 9], Teresa Milanollo [Op. 6], Phil. Maquet [Songes bleus, Folies, Fantasia], Ad. Botte [Sept morceaux caractéristiques pour piano], G. Gariboldi [École du Flûtiste, d'après l'École du Violiniste, d'Ad. Herman]). — Die Weltausstellung von 1878. — Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Schaubühne (Erfurt) No. 3. Zur Oper „Der Freischütz". Von Dr. med. C. F. Riecke. — Euryanthe. Von E. G. Reit.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 35. Der musikalische Affect. Von G. v. Madeweiss. (Abdruck aus der „Neuen Berliner Musikzeitung".)

Nord und Süd (Berlin) Heft 6. Brief von Ferd. Hiller an Franz Liszt. (Mit Portrait F. Liszt's.)

Sonntagsblatt (Berlin) No. 34. Ein zu gering geschätztes Instrument. Von Raab.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Freie Presse heisst ja bekanntlich das Organ, welches alles, auch noch so ungewaschene Geschreibsel gegen Richard Wagner, wenn auch nicht immer veranlasst, so doch stets mit wahrer Wollust in seine Hanslick-heiligen Spalten aufnimmt. Mit ganz besonderem Vergnügen wird es deshalb nachstehenden, angeblich — denn warum sollte nicht der gen. grosse Wiener Musikprofessor oder einer seiner Gesinnungsgenossen durch diesen Kanal seinem Grolle Luft zu machen versucht haben?! — aus München geschriebenen Quark am 7. d. Mts. in die Druckerei gegeben haben:

„Richard Wagner, welcher erst vor Kurzem eine Erinnerungs-Medaille für die Helden von Bayreuth — allerdings nicht für jene, deren Aufgabe nur im Hören bestand — prägen liess, gedenkt im nächsten Jahre die Bayreuther Comödie zu wiederholen. Dass einige Theater unterdess mit ‚Walküre' und ‚Rheingold' ihr Repertoire beschwert haben, ficht den Meister nicht an. Es handelt sich ja nur, abermals eine Olympiade, und zwar eine solche zu haben, deren Mittelpunct Wagner zu bilden hätte. Diesmal soll — man kennt die Munificenz und Urtheilsmilde unseres Königs Wagner gegenüber — das Personal auf Kosten Bayerns bestritten werden. Die Mitglieder der Münchener Oper werden die grosse musiktödtende Trilogie 1878 in Bayreuth aufführen, wogegen Wagner grossmüthig das Recht einräumt, dass wir 1879 das Werk hier zu hören erhalten. Hoffentlich wird diesmal die Geschmacklosigkeit im Deutschen Reiche minder grassiren, als im vorigen Jahre, und es wird ein zweites Mal an der pilgernden urtheilslosen Menge fehlen, welche in Bayreuth den Kampf gegen guten Geschmack, Bildung und Kunst wird mitmachen wollen. Wagner scheint dies zu fürchten, denn in der Ueberzeugung, dass er nicht nur der Sänger, welche ein König gewähren kann, sondern auch der Hörer bedarf, wird am 15. und 16. d. M. in Bayreuth eine Versammlung von Männern der heiligen Sache tagen. Diese Nullen, die sich um eine Einheit schaaren, sollen diesmal die praktischen Bestimmungen für einen Verein, welcher der Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele gewidmet sein soll, feststellen. Zunächst wird es sich um eine Agitation handeln, welche der Bayreuther Sommerplage die Theilnehmer sichert, und zwar die applaudirenden und zahlenden. Erst wenn es am 15. und 16. gelingt, eine gefüllte Casse und eine faustsẗarke Claque zu gewinnen, wird das Weitere darüber beschlossen werden, wie in dem jetzt stillen Bayreuth auch im nächsten Jahre Wagner's Canthariden-Musik zu fiegen sei. Schliesslich wird doch nur wieder ein Fiasco in Bayreuth geplant, zunächst schon deshalb, weil Wagner des Ensembles einer Hofbühne für seine Aufführung bedarf, was früher so energisch perhorrescirt wurde. So durchlöchern sich die Grundgesetze für die Wagner'sche Afterkunst immer mehr, und alle Agitationen sind nur Beweise, mit welchen krampfhaften Mitteln die Wagner-Thorheit in Deutschland erhalten werden soll. Aber die Vernunft wird leben bleiben, trotz aller Wagner-Vereine."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 26. August überreichte Dr. Harrer aus London das von den dortigen Deutschen für Richard Wagner bestimmte grosse Ehrengeschenk dem Meister in dessen Heim. Das Geschenk besteht aus einem prachtvollen Album photographischer Nachbildungen sämmtlicher Michel Angelo'schen Fresken in kostbarer Ausstattung.

* Der Hamburger Bach-Verein wird in bevorstehender Wintersaison ausser einer Reihe Bach'scher Werke noch Kiel's „Christus" und Liszt's „Heilige Elisabeth" aufführen.

* Auf dem nächstjährigen (dritten) Schlesischen Musikfest, welches bekanntlich in Görlitz abgehalten werden soll, wird Kiel's „Christus" als oratorisches Hauptwerk figuriren.

* Unter dem Titel „Musikzeitung der Horak'schen Clavierschule" wird vom nächsten Monat an in Wien ein von dem Horak'schen Clavierunterrichts-Institut herausgegebenes und von den HH. Dr. Ed. Schelle und Dr. Th. Helm redigirtes monatliches Fachblatt erscheinen, welches den musikalischen Sinn im Allgemeinen wecken und veredeln, den gediegenen Musikunterricht befördern und Eltern und Erzieher über den Werth des Letzteren aufklären will.

* Aus dem Nachlasse des Musikhistorikers A. W. Ambros erscheint demnächst der vierte Band von dessen „Geschichte der Musik". Derselbe behandelt vornehmlich Palestrina und sein Zeitalter, die Anfänge der Oper etc.

* Sämmtliche Biographien und Lexikons haben bis jetzt für den grossen französischen Componisten Méhul, dessen „Joseph in Egypten" noch heute unter uns lebt und an den ersten Bühnen Deutschlands mit stetem Erfolge gegeben wird, die Vornamen Etienne Henri und als Geburtstag den 24. Juni 1763 angeführt. Da bringt nun plötzlich der „Guide musical de Bruxelles" den Wortlaut einer Taufacte, nach welcher diese Angaben in allen biographischen und lexikographischen Werken zu verbessern sein dürften. Die Acte lautet: „Etienne Nicolas, legitimer Sohn des Jean François Méhul, wurde geboren am 22. Juni 1763 und an demselben Tage von dem Vicar der Parochie Givet Saint-Hilaire getauft; als Taufzeugen fungirten Etienne Nicolas Greck und Marie Therese Faigne". — Nach einer ähnlichen Acte aus derselben Quelle ist Joseph Daussoigne, Méhul's Neffe und vormaliger Director des Conservatoriums zu Lüttich, in Givet am 10. Juni 1790 geboren (also nicht am 24. Juni, wie Fétis in seiner Biogr. univ. t. II, p. 434 und nach ihm alle übrigen Lexikographen angeben) und der Sohn von Jacques Daussoigne und Catharina Méhul. Eine Randbemerkung auf dieser Acte lautet: „Durch Urtheil des Civiltribunals von Rocroi (Ardennes) vom 15. Februar 1855, unterzeichnet am 1. März desselben Jahres, folgend den Registern des Civiletats von Givet, ist die Acte in dem Sinne zu verbessern, dass der Name Daussoigne eigentlich Daussoigne-Méhul lauten muss". Bekanntlich hat sich Joseph Daussoigne auf seinen Partituren öfters Daussoigne-Méhul genannt; nach diesen amtlichen Actenstücken wäre das also nicht aus blosser Pietät gegen seinen grossen Oheim oder aus Eitelkeit geschehen, wie man bisher annahm, sondern er war nach seiner illegitimen Herkunft dazu gewissermaassen verpflichtet.

* Das k. Hoftheater in Hannover beging am 1. Sept. das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens im gegenwärtigen Hause.

* Die Berliner Aufführung der „Walküre" scheint nun doch noch zu Stande kommen zu sollen; wenigstens behaupten dortige Blätter, der Dichter-Componist habe seine Einwilligung zur Aufführung des Werkes im kgl. Opernhause gegeben und sich auch mit gewissen Kürzungen des zweiten Actes einverstanden erklärt(?), sodann sei auch die Möglichkeit einer angemessenen scenischen Ausstattung seitens des Maschinenmeisters der Hofbühne constatirt worden. — Die erste Wiederaufführung desselben Werkes im Wiener Hofoperntheaser fand erst am 6. d. Mts. statt.

* Zur Ergänzung unserer neulichen Notiz, der zufolge in eigenthümlichem Zusammentreffen die Hofbühnen zu Berlin, Wien und Stuttgart ihre Wintersaison mit Wagner's „Lohengrin" eröffneten, theilen wir heute noch mit, dass auch im Hoftheater zu Cassel und im Stadttheater zu Hamburg die Opernsaison mit „Lohengrin" inaugurirt wurde. Ferner hatte auch noch das Hoftheater zu Hannover genanntes Werk als Eröffnungsoper angesetzt, und nur ein unvermuthet ausgebrochener Streit zwischen dem Vertreter des Telramund (Nollet) und dem des Lohengrin (Schott) hinderte dort die Aufführung. Gibt dieses doch gewiss auffällige Zusammentreffen nicht den Gegnern des Dichter-Componisten einigermaassen zu denken? Vor kaum 15 Jahren lag die Sache freilich noch etwas anders, — aber: *tempora mutantur et nos mutamur in illis.*

* Im Berliner Hofoperntheater soll am 25. d. M. der 100. Jahrestag der ersten (Pariser) Aufführung von Gluck's „Armide" durch eine würdige Wiederaufführung des genannten Werkes feierlich begangen werden.

* Im Hoftheater zu Hannover sind als Novitäten der bevorstehenden Wintersaison Verdi's „Aida" und Brüll's „Goldenes Kreuz" angekündigt.

* Unlängst ging Meyerbeer's „Afrikanerin" in Mexico zum ersten Mal mit vielem Erfolg über die dortige Bühne.

* In Turin soll demnächst ausser dem bereits neulich erwähnten „Roi de Lahore" von Massenet auch noch eine neue, „Francesca da Rimini" betitelte Oper des Maëstro Cagnoni in Scene gehen.

* Aus Dieppe wird die erfolgreiche erste Aufführung zweier weiteren neuen komischen Opern im dortigen Casino gemeldet; die Titel derselben lauten: „Le Trompette de Chamboran" (Text von Leuven und Adenis, Musik von Deffès) und „Le Chevalier de Larlignac" (Text von Bias, Musik von Cordès). Auch in dem Casino des fransösischen Badeortes Eaux-Bonnes erzielte eine neue, von Francis Thomé componirte komische Oper Namens „Martin et Frontin" günstigen Erfolg.

* Im Pariser Théâtre lyrique soll am 3. November Gounod's „Polinto" zum ersten Mal mit Frl. Urban und Hrn. Tumberlick in den Hauptrollen in Scene gehen. Auf derselben Bühne soll in diesem Winter auch noch eine neue Oper des Marquis d'Jovy, „Les Amants de Verone", zur Aufführung gelangen. Dem Pariser „Figaro" zufolge sind diese „Amants de Verone" die dreizehnte (!!) Oper, deren Libretto nach Shakespeare's „Romeo und Julie" bearbeitet wurde. Alle früheren hatten keinen sonderlichen Erfolg; wird der letzten ein besseres Schicksal beschieden sein? Die Namen der zwölf früheren „Romeo und Julie"-Componisten sind nach dem „Figaro": Benda (1772), Schwenberg (1782), Marescalchi (1789), Rubling (1790), Dalayrac (1792), Steibelt (1793), Zingarelli (1796), Guglielmo (1816), Vaccai (1825), Bellini (1836), Marchetti (1865) und Gounod (1867).

* Im Théâtre des Variétés zu Paris werden zwei neue komische Opern von Edmond Andreau in Marseille zur Aufführung vorbereitet; die Erste derselben, „Le Grand Mogol", ist bereits in Marseille mit Erfolg gegeben worden, während die zweite dreiactige Oper, „L'Etoile du Berger", ganz neu ist.

* Weber's „Euryanthe" soll demnächst im Hoftheater zu Carlsruhe neueinstudirt in Scene gehen.

* Bernhard Scholz' „Golo" wurde am 25. Aug. im Münchener Hoftheater zum ersten Mal gegeben und fand ziemlich beifällige Aufnahme. Vortreffliches soll Hr. Vogl in der Titelrolle geleistet haben.

* Flotow hat von dem Mailänder Verleger Ricordi den Auftrag erhalten, eine Oper Namens „Sakuntala" zu schreiben, zu welcher d'Ormeville das Libretto verfasste.

* Berliner Blättern zufolge wäre Hans v. Bülow, welcher gegenwärtig in Baden-Baden weilt, wieder soweit genesen, dass er in diesem Winter wieder in Concerten aufzutreten gedenke und zu diesem Zwecke sich wahrscheinlich zunächst nach Schottland begeben werde. Diese höchst erfreuliche Mittheilung findet Bestätigung durch die Nachricht, dass der ausgezeichnete Künstler bereits am 28. August in einem in Baden-Baden von der talentvollen russischen Pianistin Adele Hippins gegebenen Concert wieder vor die Oeffentlichkeit getreten ist, und zwar als Dirigent, indem er die Aufführung von Beethoven's A dur-Symphonie durch die dortige Curcapelle leitete.

* Professor A. Wilhelmj, der von seiner Krankheit wieder vollständig genesen ist, begibt sich dieser Tage zu Concertzwecken nach England.

* Der kgl. preuss. Militär-Musikdirector Parlow in Stettin begeht am 15. d. Mts. sein 25jähriges Capellmeister-Jubiläum. Parlow ist am 1. Januar 1824 geboren, trat 1844 als Hautboist in das Colbergische Fussregiment ein und wurde am 15. Sept. 1852 zum Musikdirector bei der kgl. Marine ernannt; später erhielt er die Musikcapellen verschiedener Infanterieregimenter. Parlow's Verdienste um die preussische Militärmusik sind beträchtlich.

* Pierre Benoit, der Director des Conservatoriums zu Antwerpen, wird sich demnächst nach Paris begeben, um dort in der salle Ventadour seine Rubens-Festcantate, sowie Fragmente aus einigen anderen grösseren Werken seiner Composition, z. B. „Charlotte Corday", „Lucifer", zur Aufführung zu bringen.

* Johan S. Svendsen, gegenwärtig in Christiania, wird den nächsten Winter in Italien verleben und sich auf der Reise nach dort einige Wochen in Leipzig aufhalten.

* Das Journal „Era" hat sich den Spass gemacht, zu berechnen, dass Adeline Patti während der gesammten Daner ihrer seitherigen Bühnenthätigkeit circa 12,500,000 Frcs. an Honoraren bezog. Mit welchen Summen müsste dann wohl das Wirken und Schaffen eines Bach, Beethoven, Wagner u. A. aufgewogen werden!

* Der Pariser Componist Vancorbeil ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. F. Hössli, Musikdirector, einer der eifrigsten Förderer des schweizerischen Volksgesanges resp. der dortigen Volksgesangfeste, † am 31. August in Lausanne. — Jules Denefve, Componist und Ehrendirector der Musikakademie zu Mons in Belgien, † unlängst daselbst. — J. Rietz, Generalmusikdirector in Dresden, † am 12. Sept. daselbst.

Ergänzung und Berichtigung. Die obersten Schriftzeichen auf dem in letzter No. mitgetheilten „Blättchen mit alter Musik" bedeuten Folio 34. S. 497, Sp. 2, 8. u. 9. Z. v. o. muss es Tabulatur- statt Figural-Musiksystem heissen.

Kritischer Anhang.

E. Gayerhos. Morceaux faciles dans des tonalités difficiles pour Piano. Leichte Tonstücke in schweren Tonarten für das Pianoforte, Op. 19. Pr. 3 M. Hamburg, A. Cranz.

Wenn hier die Titelbezeichnung „schwere Tonarten" und die im Vorworte enthaltene Begründung dieser Benennung wegen des „unvermeidlichen Eingreifens zwischen die Obertasten" nicht geradezu verworfen und von der dem Anscheine nach nicht sehr umfassenden Kenntniss des Componisten im Gebiete der einschlägigen Litteratur für Pianoforte abgesehen werden soll, so möchte doch die Bemerkung am Platze sein, dass die scheinbare Schwierigkeit der hier behandelten Tonarten weniger im oben angeführten Grunde, als vielmehr in ungenügender Kenntniss der Vorzeichnungen und ihrer Entstehung und in dem dadurch bedingten mangelhaften Spiele der Tonleitern und Accorde liegt, wesbalb durch Beseitigung dieser Uebelstände auch der Begriff „schwer" für die Tonarten mit grösserer Anzahl Vorzeichnungen vollständig schwindet. Die bei vorliegenden zehn Stücken verwendeten Tonarten sind: H-, Fis-, Ges-, Des dur, Gis-, Dis-, Es-, B-, Fis-, Cis moll. Sonderbar erscheinen die zur Charakteristik dienenden Tempobezeichnungen: „Sonderbar", „Flügge". Warum dergleichen Absonderlichkeiten einführen wollen? Die melodisch und harmonisch nicht uninteressant gearbeiteten Stücke sind des Studiums seitens solcher technisch vorgeschrittenen Schüler, welchen die oben angegebenen Mängel anhaften, zur Abhilfe derselben schon werth und können für solchen Zweck als gut verwendbar empfohlen werden. E. W. S.

Briefkasten.

H. G. in *G.* Dass im hies. Gewandhaus das belobte Trio zur Aufführung gelangen sollte, möchten wir doch stark bezweifeln. Heilig gesprochen ist ja der betr. Componist noch nicht.

P. in *O.* Aller Anfang ist ja, wie auch Sie wissen werden, schwer.

R. B. in *H.* Ihre Mittheilungen entbehren leider zu sehr der Vollständigkeit, als dass wir Sie um Fortsetzungen bitten könnten.

B. K. in *R.* Ihrem besonderen Bedürfniss soll, wie wir soeben hören, durch Hrn. Lalo abgeholfen werden, indem derselbe demnächst ein Violoncellconcert herausbringen wird.

Anzeigen.

Königliche Musikschule Würzburg

(kgl. bayerische Staatsanstalt).

[806.]

Das Schuljahr 1877/78 beginnt am **1. October l. J.**

An diesem Tage finden die persönlichen Anmeldungen (auch derjenigen, welche ihre Studien an der Anstalt fortsetzen wollen) Vormittags von 9—12 und Nachmittags von 3—6 Uhr statt. Spätere Anmeldungen können ausser in sehr berücksichtigungswerthen Fällen nicht entgegengenommen werden. Die neu eintretenden Schüler haben sich einer Aufnahmeprüfung zu unterziehen, welche über ihre Aufnahme in die Anstalt entscheidet.

Die königliche Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in der Musik. Der Unterricht umfasst folgende Lehrfächer: 1) **Chorgesang** mit theoretischer Grundlage, als obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler (Lehrer: **Dr. Kliebert, Hoppe, Rausch**). 2) **Sologesang (Hoppe).** 3) **Rhetorik und Poëtik,** als obligatorisches Fach für die Schüler des Sologesanges **(Dr. Zipperer).** 4) **Italienische Sprache (Dr. Zipperer).** 5) **Clavier** a) elementares, als obligatorisches Fach für die Schüler der Sologesangs- und Instrumentalclassen, b) als Specialfach **(von Petersenn, Meyer-Olbersleben, Glötzner, Rausch).** 6) **Orgel (Glötzner).** 7) **Violine (Schwendemann, Kimmler).** 8) **Violoncell (Boerngen).** 9) **Contrabass (Pekarek).** 10) **Flöte (Roeder).** 11) **Oboe (Roeder).** 12) **Clarinette (Starauschek).** 13) **Fagott (Roth).** 14) **Horn, Trompete, Posaune und Pauke (Albrecht).** 15) **Kammermusik-, Streich- und Orchesterensemble (Dr. Kliebert, Schwendemann).** 16) **Directionsübungen (Dr. Kliebert).** 17) **Harmonielehre** als obligatorisches Fach für alle Schüler, welche die erste Chorgesangsclasse absolvirten und **Compositionslehre (Meyer-Olbersleben, Dr. Kliebert).** 18) **Allgemeine Litteratur- und Kunstgeschichte (Dr. Zipperer).**

In der Regel kann jeder Schüler nur ein Lehrfach zu seinem Hauptfach wählen. Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt für Schüler, welche als Hauptfach Sologesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell oder Musiktheorie gewählt haben, ganzjährig **80 Mark,** für Schüler des Contrabasses oder der Holz- und Blechblasinstrumente als Hauptfach ganzjährig **48 Mark** und ist ratenweise am 2. November, 2. Januar, 15. März und 1. Juni an die Cassenverwaltung der Anstalt zu entrichten.

Am Chorgesangunterrichte können als Hospitanten auch solche Theil nehmen, welche sich nur im Chorgesang ausbilden wollen, und beträgt für diese das ganzjährige Honorar **20 Mark,** welches in 2 Raten am 2. November und 15. März zu erlegen ist. Ausserdem haben sämmtliche Schüler, sowie die Hospitanten des Chorgesanges bei der Anmeldung eine Einschreibegebühr von **5 Mark** zu entrichten.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1877.

Die königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Allen Gesangvereinen empfehlen wir angelegentlichst:

[807.]

Toggenburg.

Ein Romanzencyklus für Soli und Chor, mit Pianofortebegleitung und deutschem und englischem Text von

Josef Rheinberger.

Op. 76.

Clavier-Auszug M. 4. 50. Chorstimmen M. 3. 50. Textbuch 20 Pf.

Nachdem bereits im vorigen Jahre die „Signale", das „Mus. Wochenblatt", die „Neue Zeitschrift für Musik" und die „Berliner Musikzeitung" eine überaus günstige Besprechung über obiges Werk gebracht haben, schreibt neuerdings L. Schlösser in No. 5 der „Allgem. deutschen Musikzeitung" vom 2. Febr. d. J.: „Es hat uns lange kein Werk so angemuthet wie das vorliegende, eine Composition, die sich durch liebliche Erfindung, Klarheit und Einheit des Stils auszeichnet. Die verschiedenen sechs Scenen sind charakteristisch und wahrhaft treu geschildert. Es würde zu weit führen, jeden einzelnen Theil des Näheren zu beschreiben, wir schliessen deshalb mit dem Wunsche, dass kein Verein es versäumen möge, die gediegene, dankbare Composition seinem Repertoire hinzuzufügen." — Dass Factum, dass der „Toggenburg" seit seinem Erscheinen 1875 bereits durch 58 Gesangvereine, zum Theil wiederholt, zur Aufführung gebracht wurde, mag die beste Empfehlung für das Werk sein.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

Valses

pour Piano à quatre mains
par

Marie Jaell.

Op. 8. Preis $7\frac{1}{2}$ Mark.

[808.]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Allen Concertdirectionen

erlaube ich mir hiermit meine Mitwirkung als Concertsänger (Bassbariton) für die kommende Saison anzubieten und ersuche durch die Redaction dieses Blattes geneigte Mittheilungen an mich gelangen zu lassen.

[809c.]

Adolf Wallnöfer.

[810.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

50 Pf.

[811.] Im Verlag der Unterzeichneten erschien und wird allen Geigern und Violoncellisten gediegener Richtung empfohlen:

Philipp Scharwenka.

Drei Concertstücke f. die Violine

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 17.

No. 1. Impromptu M. 2. 30. No. 2. Notturno M. 1. 50. No. 3. Rondo im ungarischen Stile M. 3. 50.

Cavatine für Violoncell mit Pianforte.

Op. 22. Preis M. 1. 80.

Kritiken: *L. Schlösser, „Allgemeine deutsche Musikzeitung“ No. 5:* Op. 17, No. 2 ist ein stimmungsvolles Bild in aller Einfachheit, aber geschmückt mit den reizendsten, ausgewählten Tinten. Einen echt nationalen Charakter trägt das letzte der Stücke: Rondo im ungar. Stile, G moll, 2/4. Das Thema ist rhythmisch prägnant angelegt, besitzt Schwung und Lebhaftigkeit bei interessanter Begleitung.

R. Musiol, „Berliner Musikzeitung“ No. 13: „Bis jetzt hat Philipp Scharwenka bewiesen, dass seine Compositionen die grösseste Beachtung verdienen, dass er zu den hoffnungsberechtigsten jüngeren Tonkünstlern gehört. Auch die vorliegenden 3 Concertstücke sind wieder dafür der redendste Beweis. No. 1 Impromptu besteht aus einem feurigen, leidenschaftlich erregten und sich prächtig steigernden Satze, dem ein angenehm contrastirendes, mehr breit und gesangvoll gehaltenes Thema beigegeben ist. No. 2 Notturno entzückt durch zarte Empfindung, durch den über ihm ausgebreiteten duftigen Schmelz; es ist ein echtes Liebeslied voll Sehnsucht und Hoffnung. No. 3 Rondo verlangt brillante Technik und einen feurigen Spieler, denn hier pulsirt echtes, frisches Ungarleben, Alles ist Gluth und Begeisterung, und schliesst sich dieses Stück vollkommen ebenbürtig den besten jetzt so beliebten Stücken in ungar. Weise an. Wir sind überzeugt, dass dieses Stück sich bald die lebhaftesten Sympathien errungen haben wird.

Von Philipp Scharwenka sind ferner erschienen für Pianoforte: Op. 6. Scènes de Danse. Danse champêtre. Mazurka. Valse. Op. 11. Phantasiestück. Op. 13. Humoreske und Mazurka; für Violine und Pianoforte: Op. 10. Romanze und Scherzo. Aus Op. 10: No. 1. Romanze für Violoncell und Pianoforte.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

[812.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Trio

für Pianoforte, Violine und Violoncell

von

Max Zenger.

Op. 17. Preis 9 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

[813.] Soeben erschien im Verlag von **Ernst Schmeitzner** in Chemnitz und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Grundlage und Aufgabe

des Allgemeinen Patronatvereines

zur Pflege und Erhaltung der

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Von

Hans v. Wolzogen.

Preis 1,20 Mark.

☛ *Der Reinertrag ist für den Bayreuther Betriebsfonds bestimmt.* ☚

[814.] Soeben erschien in meinem Verlage:

SONATE

für

Pianoforte

von

Robert Fuchs.

Op. 19. Pr. M. 4. —.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Stuttgart.

Künstler- u. Dilettanten-schule für Clavier

[815.]

vom **ersten** Anfang bis zur **höchsten** Ausbildung von Professor **Wilhelm Speidel.**

Clavier: Die Herren Prof. W. Speidel, Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder, E. Seifriz, K. Schneider, Fr. L. Berghof und Fr. Grauer.
Orgel: Hr. Fr. Fink.
Tonsatz und Geschichte der Musik: Herr Hofcapellmeister M. Seifriz.
Ensemblespiel: die Herren Kammervirtuos H. Wehrle und Hofmusiker I. Peer.
Chorgesang: Herr E. Seifriz.

Semesteranfang: 15. October. Prospecte gratis franco.

Für ein grosses Stadttheater sucht **sofort** eine **vorzügliche** hochdramatische Sängerin (Repertoire-Sängerin 1. Ranges)

Hofmann's Theaterbureau,
Leipzig.

[816.]

Organistenstelle zu Jever.

Die hiesige Organistenstelle ist mit dem 1. October d. J. neu zu besetzen. Indem der unterzeichnete Kirchenrath der evangelisch-lutherischen Pfarrgemeinde Jever mit Genehmigung des grossherzoglichen Oberkirchenrathes zur Bewerbung um diese Stelle auffordert, macht er bekannt, dass dieselbe mit einem Jahrgehalt von Mk. 642 und einer persönlichen Zulage von Mk. 408 dotirt ist. Der Organist hat dafür ausser seinen kirchlichen Functionen die Verpflichtung, wöchentlich 8 Stunden Gesangunterricht an den hiesigen Stadtschulen zu geben. Ausserdem hat er den Gesangunterricht am Mariengymnasium hierselbst zu ertheilen, der mit jährlich 300 Mk. honorirt wird. Der bisherige Organist hat ferner als Dirigent eines Gesangvereins und durch Privatunterricht lohnenden Erwerb gehabt. Einen musikalisch tüchtigen und gebildeten Nachfolger würden sich ähnliche Vortheile darbieten. Die Bewerbungsgesuche sind bis zum 25. Sept. l. J. an den unterzeichneten Kirchenrath einzusenden.

Jever, Grossherzogthum Oldenburg, 1877. Aug. 30.

[819a.] Kirchenrath

Gramberg, pastor prim.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in Ton und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[820.] **Preismedaille Philadelphia.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[821.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[822.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

[823a.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Symphonie No. 5

(La chasse) in Ddur

von

Joseph Haydn.

Revidirt von **Franz Wüllner.**

Partitur 4 M. Orchesterstimmen 9 M.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

[824.] Ein katholisches Institut in den Vereinigten Staaten in der Nähe von Washington sucht eine tüchtige Gesanglehrerin unter vortheilhaften Bedingungen. Näheres bei G. André & Co. in Philadelphia, Pa. U. S. oder bei Herrn John F. Himmelsbach in Leipzig, Gellert-Strasse 3, III.

[825.] Zur Versendung gelangen:

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Messe Cdur C und Cmoll C (Serie I. No. 3. 4.) M. 9. 90.

Concert für Violine mit Begl. Bdur C und Ddur C (Serie XII. No. 1. 2.) M. 3. 90.

Concert für Clavier mit Begl. Fdur C und Bdur C (Serie XVI. No. 1. 2.) M. 5. 10.

Leipzig, 10. September 1877.

Breitkopf & Härtel.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 21. September 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 39.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

(Fortsetzung.)

II.

Sind Sie musikalisch, geehrter Leser?

Setzt diese Frage Sie in Verlegenheit, so ist es um so besser für uns Beide; wir werden uns desto leichter verständigen. Das Sonderbare derselben sehe ich ganz gut ein. Was könnte man wohl antworten, wenn Jemand fr[a]gen würde: Sind Sie dramatisch? oder, sind Sie ma[ler]isch? Freilich, das „Musikalisch-sein" hat etwas für s[ic]h, nämlich einen allgemeinen Sprachgebrauch, der wohl a[u]ch mit gewissen Vorstellungen und Begriffen zusammenh[ä]ngt. Vor Allem setzt er voraus, dass es auch Leute g[ib]t, die nicht musikalisch sind, und dass es einer besond[e]ren Anlage oder eines besonderen Studiums bedarf, um m[u]sikalisch zu sein. Darunter kann nun sowohl die F[ä]higkeit, Musik auszuüben, als auch die Musik zu ge[nie]ssen, verstanden werden. Dass man Beides darunter zu verstehen pflegt, halte ich für charakteristisch und — für bedenklich. Es beweist, dass der „Kunstkenner", von dem ich gesprochen habe, auf dem Gebiete der Musik eine Herrschaft erlangt hat, welche das natürliche, einzig dem Wesen der Kunst entsprechende Verhältniss zwischen Kunstübenden und Kunstgeniessenden bedeutend alterirt. Gehören Sie nun wirklich zu den sogenannten Musikalischen, so ersuche ich Sie, Ihr Musikerthum nur auf kurze Zeit zu verleugnen, auf so lange nämlich, als ich mit Ihnen über Musik sprechen möchte.

Im Widerstreite der Meinungen, welche auf dem Gebiete der Musik gäng und gäbe sind, fällt mir insbesondere Eines auf. Es gilt als ausgemachte Thatsache, dass heutzutage die Musik die herrschende Kunst sei. Sie wird als die Blüthe der christlichen Kunst der antiken nicht selten gegenüber gestellt. Ein Zeugniss ihrer selbständigen Lebensfähigkeit und Herrlichkeit erblickt man namentlich in ihrer Ausbildung zur Instrumentalmusik und der Bedeutung, welche dieselbe in neuester Zeit gewonnen hat. Diese gilt als die Wunderblume, zu deren Entfaltung die aus wild verschlungenen Wurzeln ausgehende Entwickelung der abendländischen Musik gedrängt habe. Sie sei so recht aus dem Herzen unserer Anschauungs-

weise entstanden; dabei habe sie, frei von allem der Erklärung bedürftigen Stofflichen, den Vorzug, mit einer Unmittelbarkeit, wie keine andere Kunst, zu wirken. — Und, in der That, eine spätere Generation wird allen Grund haben, an das Wunder dieser Kunst zu glauben. Was ihr davon überliefert werden kann, wird beitragen, sie in diesem Glauben zu bestärken. Die Partiturenstösse unserer Zeit werden ihr ein Heiligthum sein, wie uns die Torsos aus der Zeit des Griechenthums. Sie wird ernsthaft meinen, unsere Kunst sei eine im Wesen von der antiken verschiedene, in der Bedeutung ihr jedoch ebenbürtige gewesen; es wird ihr an dem erklärenden Philosophen nicht fehlen, welcher diese Grundverschiedenheit aus den Charakteren der verschiedenen Zeiten und Völker deducirt, deren Einer zur Schöpfung steinener Formen, der Andere zur Entäusserung durch Tongebilde geführt habe, etwa, wie der eine Baum seiner Natur nach Nüsse, der andere Pflaumen hervorbringt. Kurz, den Augen dieser künftigen Generation wird diese Kunst in derselben Herrlichkeit erscheinen, in welcher sie heutzutage unseren Augen erscheint, — nur mit einem kleinen Unterschiede. Jene wird nämlich, sofern ihr das Verständniss echten Kunstlebens nicht abhanden gekommen ist, in den überlieferten Offenbarungen nur die Symptome eines solchen vermuthen, während die Richtung unserer Anschauung dahin geht, uns mit ihnen als Resultaten zu begnügen. Unsere Kunstthätigkeit, gestehen wir es aufrichtig, wird uns eine historische, ehe wir sie noch recht als lebendiggegenwärtige empfunden haben. Dies ist vornehmlich auf dem Gebiete der Musik auffallend. Wir empfinden viel mehr über Musik, als wir Musik selbst empfinden. Wir lassen eben unser Empfinden mehr von gewissen Vorstellungs- und Gedankenkreisen, welche uns von vornherein umfangen halten, bestimmen, als vom unmittelbaren Eindruck des Empfangenen. Diese Vorstellungs- und Gedankenkreise sind aber nichts Anderes, als die Macht, welche „der Kenner" auf diesem Gebiete gewonnen hat. Sie ist so gross geworden, dass man ihr mehr traut, als den eigenen Eindrücken, und die Letzteren wie selbstverständlich ihr unterzuordnen pflegt. Man hält es für nothwendig, „musikalisch" zu sein, das heisst gewisse Kenntnisse sich angeeignet zu haben, um den vermeintlich richtigen Maassstab den Werken der Musik gegenüber finden zu können. Demgemäss pflegen wir Musik nicht zu geniessen, sondern zu „verstehen". Ein „Musikverständiger" wird Jener genannt, von welchem die Menge meint, ihm sei der Schlüssel gegeben zu den Mysterien der ihr verschlossenen Kunst. In seinen Mienen, in seinen Aussprüchen sucht sie erst den Reflex derselben zu studiren, ehe sie es wagt, dem eigenen Eindrucke irgend eine Berechtigung zuzugestehen. Nicht etwa nur Misstrauen zu diesem Letzteren ist es, was ihre Aengstlichkeit hervorruft, sondern vielmehr die Ueberzeugung, dass er nicht die competente Instanz sei, das Urtheil zu bestimmen. Das Bewusstsein, dass der von einem Kunstwerke empfangene Eindruck vor das Forum des „Kenners" gehöre, um von demselben sanctionirt, corrigirt oder auch cassirt zu werden, zeichnet unser musikalisches Publicum aus. Die naive Beziehung des Kunstgeniessenden zum Kunstschaffen ist damit von Grund aus umgestaltet worden; das heutige Publicum stellt sich mit der Ostentation einer vermeintlichen besseren Ueberzeugung nur mehr in Beziehung zum Kunstkenner und lässt die Kunstschöpfung gleichsam nur als Exempel zur Weisheit des Letzteren gelten. Es herrscht bei unserem Publicum eine ordentliche Scheu vor jeder uncontrolirten Regung; es will ja nicht geniessen, sondern nur verstehen oder zu verstehen scheinen. Es will mit dem Herzen denken und mit dem Kopfe fühlen. Wahrer, nur dem Eindrucke eines Kunstwerkes, und namentlich eines musikalischen Kunstwerkes entspringender Enthusiasmus scheint mir heutzutage ausserordentlich selten; eine grössere Rolle spielen in der Arena der modernen Kunst, im Concertsaale, Einbildung, Anmaassung und Heuchelei. Der Ausspruch ist hart, und ich würde mich glücklich schätzen, von der Irrigkeit desselben überzeugt zu werden. Der Erzfeind aller Kunst, der Schein, herrscht auf keinem Gebiete unumschränkter, als gerade auf dem der Musik. Es gilt mir als ein Zeugniss des in der tiefsten menschlichen Natur liegenden Kunstbedürfnisses, dass neben diesem Scheine das echte Leben der Kunst nicht erloschen ist, ja vielmehr mit einer Gewalt auflodert, welche an seinem endlichen Sieg nicht zweifeln lässt. Dieser wird aber erst ein allgemeiner sein, wenn der Schein einmal als solcher erkannt sein wird. Man könnte einwenden, dass sich ja die Kunstbedürfnisse des Menschen nach seinem sonstigen Bildungsgrade richten, dass eine vornehme Kunst wie die Musik doch nur den Höchstgebildeten zugänglich sei, dass eben nur sie fähig seien, das in ihr strömende geklärte und verfeinerte Empfindungsleben in sich wachzurufen, dass es daher leicht erklärlich sei, wenn die unter dem Niveau dieser Bildung stehende Menge stumpf bleibt und dem modernen Kunstartikel an Stelle eines wirklichen Genusses, dessen sie nicht fähig ist, das Surrogat eines Genusses abgewinnt. Von diesem Standpunct aus wird man es noch als ein Verdienst anrechnen, wenn dieser blöden Menge gegenüber mindestens der Schein erhalten bleibt; wenn sie, die durch Einsicht nicht enthusiasmirt werden kann, mindestens durch Dogmen fanatisirt wird. Ist es dann aber nicht auffallend, dass jene Auserwählten keineswegs mit Nothwendigkeit zugleich die Besten der Zeit umfassen? Nicht musikalisch zu sein, das heisst zu gestehen, dass man nicht im Stande sei, sich des Vollgenusses, welchen die Kunst der Töne bietet, zu freuen, gilt keineswegs als ein Bildungsmangel. Viele unserer Grössten waren nicht musikalisch. Goethe blieb dem Zeitgenossen Beethoven ferne; Lessing verhielt sich der Musik gegenüber geradezu ablehnend; die Aussprüche der Hervorragendsten unseres Volkes, welches sich selbst als ein vornehmlich musikalisch angelegtes preist, sind gar nicht darnach angethan, eine lebendig empfundene Theilnahme derselben an dieser Kunst zu bekunden. Sie gleichen häufig entweder einer Concession oder einer Verhimmelung in abstracto. Ja, es mangelt selbst nicht an erbitterten Angriffen, welche, mag man ihre Berechtigung zugestehen oder nicht, doch mindestens das Eine lehren, dass man es keineswegs für ein Postulat der Bildung zu halten pflegt, den Schöpfungen unserer Musik Sympathie entgegenzubringen. Will man solchen Erscheinungen gegenüber ihren Werth als Kunst nicht gänzlich leugnen, was mir sehr ferne liegt, so bleibt nur die Annahme übrig, dass die Fähigkeit ihres Genusses, in welcher sich ja dieser Werth offenbart, durch ein inzwischenliegendes Hinderniss getrübt sei. Und dieses Hinderniss ist eben kein anderes, als die usurpirte Macht, welche auf diesem Gebiete sowohl Schaffenden als Geniessenden gegenüber die Lehre eingenommen hat, eine

Macht, welche, wenn man je ihren Einfluss momentan vergessen könnte, ihn unermüdlich durch die Sporenstiche der sogenannten „Tageskritik" fühlen lässt. Wer sich ihr nicht unterwerfen will, wer ihr nicht ein „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub" lobsingen will, der hält sich gleichgiltig oder schroff ablehnend bei Seite und überträgt seinen Groll wohl auch noch auf die von ihr im Zauberbann gehaltene Kunst.

Worin nun besteht aber das Verderbliche dieses Einflusses? Soll die Berechtigung der Lehre auf dem Gebiete der Kunst geleugnet werden? Keineswegs. Wem würde es einfallen, die Nützlichkeit, ja Nothwendigkeit der Heilkunde in Abrede zu stellen? Wer wird es ihr zum Vorwurf machen, dass sie, um dem Lebenden beispringen zu können, ihre Erfahrungen am todten Körper einholen muss? Protestiren aber müsste man, wenn sie, ihren Zweck verkennend, den lebenden Körper ausschliesslich nach seiner Verwerthung für diese Erfahrung schätzen würde. Und von einem ähnlichen Verhältnisse zur Kunst kann man unsere Kunstwissenschaft nicht freisprechen. Die Hilfe, welche unsere durch die eigenthümlichsten Vorgänge in ihrer Entwickelung von ihren eigentlichen Zwecken zum Theile abgeirrte Tonkunst von ihr heischt, vermag sie von ihrem Standpuncte aus nicht zu bieten, wohl aber gibt ihr die durch diese Hilfsbedürftigkeit eingeräumte Macht Gelegenheit, einen grösseren Einfluss auf die Lebensbedingungen der Tonkunst zu üben, als ihr bei ihrer beschränkten Anschauung zukommen sollte, und als der Letzteren bei ihren Abirrungen frommt. Unsere Wissenschaft ist durch die Vorzüge der der Musik zu Gebote stehenden Mittel so geblendet, dass sie es gar nicht vermag, die Bedingungen derselben zur Entwickelung einer Kunst noch irgend wo anders zu suchen, als in den in seiner Natur liegenden Eigenheiten. Die Gesetze, nicht nur der Harmonie, sondern auch der Melodie, des Rhythmus, der Form, werden auf dieselben als letzte Ursachen zurückgeführt. Der mit diesen Mitteln schaffende Künstler ist gleichsam nur das Gefäss, in welchem sie sich nach diesen Natureigenheiten ordnen, der Prophet, welcher von den in ihnen schlummernden Gesetzen Zeugniss geben soll. Von einem Studium des die Anordnung der Töne bestimmenden, ihre Wirkung auf Andere bedingenden Ausdrucksbedürfnisses erfährt man wenig; statt dessen forscht man nach den tonbildenden Grundbedingungen, bald in den Gesetzen der Natur, bald in den Ideen der Zeit, sucht ihrem Wesen bald mit der Sirene, bald mit den Corti'schen Fasern beizukommen, entwickelt ihre Bedeutung bald dialektisch, bald experimentirend aus den Eigenthümlichkeiten des Tones und meint, allen weiteren Erörterungen ein für allemale auszuweichen, wenn man die Gebilde der Tonkunst als ein keiner weiteren Erklärung bedürftiges Absolutes erklärt, oder in ihnen Symbole erblickt. Dabei ist es allerdings auffallend, dass unsere Aesthetik sich dennoch bei diesem Standpuncte nicht ganz beruhigen kann. Ein gewisses „Etwas", das sie weder vollständig fassen kann noch ganz aufgeben will, vermag sich in ihren Definitionen nicht bis auf den letzten Rest aufzulösen. Nicht selten vernimmt man, dass dieses „Etwas" zwar vorhanden, aber der Wissenschaft unzugänglich sei. Wer vom Zauber der Tonkunst innerlichst berührt worden ist, den vermag die Ahnung nicht mehr zu verlassen, dass es sich hier um mehr, als um einen wunderbar construirten, durch sein Eigenleben allein anziehenden Organismus, ja dass es sich im Grunde sogar um etwas wesentlich Anderes handele. Er wird dem Hirten gleichen, welcher dem von ihm zu erlösenden Fabelwesen zwei Küsse gegeben hat, den dritten, dasselbe zur herrlichen Jungfrau entzaubernden, aber schuldig geblieben ist. Tag aus, Tag ein durchzieht er nun von unnennbarer Sehnsucht getrieben das Gebirge, um jenem ihn so seltsam anmuthenden und doch so verwandt ergreifenden Wesen den letzten, den befreienden Kuss aufzudrücken. Wird es ihm vergönnt sein?

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

C. E. Döpler. Walküren-Cyklus. Leipzig, Edwin Schlömp.

Auch die bildenden Künste können es dem Kunstschaffen Richard Wagner's danken, dass es ihnen eine Fülle neuen Stoffes zugeführt, den auszunutzen sie denn auch nicht gesäumt haben. Statt die Einzelkünste mörderisch zu beseitigen, wie man es irrthümlich einst als Folgerung des Wagner'schen Princips anzusehen und zu dessen Ungunsten zu verbreiten beliebt hatte, ist das „Gesammtkunstwerk" des Bayreuther Meisters vielmehr die mehr oder minder directe Veranlassung zu neuer und reicherer Entfaltung ihrer Künste geworden. Ueberall, in Plastik und Malerei, begegnet man jetzt Wagner'schen Gestalten, altgermanischen Mythenbildern; und schon die Decorationen und Costüme der Bayreuther Festspiele allein haben den bildenden Künstlern ein Zauberland voll seltener Schätze offenbart, davon noch lange gezehrt werden kann. — Carl Emil Döpler, der geniale Historienmaler, der die herrlichen Figurinen zu jenen Costümen gemalt, ist auch der Schöpfer eines höchst interessanten Cyklus von Walküren-Bildern, die, wie jene vorbereitend, so nun rückerinnernd auch noch in den Kreis der Bayreuther Festspiele gehören, ohne doch nur von ausschliesslich Wagnerisch-Bayreuther Interesse zu sein. Was wusste man aber doch wohl im grösseren Publicum viel von „Walküren", ehe Wagner's Drama bekannter ward? Man kannte seit Grimm's und Simrock's Forschungen wohl so im Allgemeinen gewisse starke Jungfrauen, die man mit y schrieb, weil sie uns so gar fremdartig waren, und die man in der Walhalla bei Regensburg als farbige Steinbilder ebenso fremdartig den antiken Tempelbau zieren sehen konnte. Wirkliches Leben und tiefere Bedeutung gewannen diese mythischen Gebilde für das grössere Publicum in der That erst, seit Wagner ihr eigenartig doppelseitiges Wesen in seiner „Walküre" personificirt, vermenschlicht hatte. Die wild dahinsausenden Wolkengestalten waren der Phantasie des Germanen: Jungfrauen zu Ross, die am Weltenkampfe des Himmelsherrn Wotan, als dessen riesige Töchter, theilnahmen. Aber schon von früher an galt dem germanischen Geiste das „Ewigweibliche" als das „Hinanziehende", als die eigentliche ideale Macht; und so waren die Wolkenjungfrauen, die „Todtenwählerinnen" (Wal-küren), nicht nur schreckliche hellenische Keren, sondern zu-
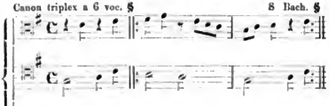
gleich auch entrückende Psychogonogen, welche die gefallenen Helden zu Walvater Wotan nach Walhall, der Himmelsburg, hinauftrugen. Das war das deutsche Weib, das im Kampfe den Männern rettend, heilend, pflegend beistand, aber auch im Augenblick der höchsten Noth selbstthätig vertheidigend in die Schlacht eingriff. Daraus entstand die tragische Sage von der Walküre, die einen Gotteshelden gegen Walvaters Gebot beschützt; wie sie Wagner in seiner „Walküre" dramatisirt hat. Wir erleben dort die Todkündigung, den Kampf, den Schutz; wir erleben den wilden Wolkenflug der heimkehrenden Schlachtenmädchen, wir erleben aber auch die edelste tragische Blüthe jenes Mitleidsgefühles, in Brünnhildens Herzen, das die Welt durch die Kraft der selbstlosen Liebe vom Hauche des Egoismus erlöst. Döpler's Walkürenzug führt uns nun in fünf kühn, aber stilvoll schön componirten Bildern die aus der Schlacht zum Sammelplatz, dem Walkürensteine, eilenden und von dort nach Walhall weiterbrausenden Wolkenjungfrauen vor, wie wir sie in Bayreuth, im dritten Act der „Walküre", decorativ angedeutet, als lichte Nebelbilder durch die Wolken jagen sehen. Bald in Gruppen zu Vieren oder Dreien, bald ein Paar zusammen, bald auch einzeln, jauchzend vor Kampfeslust, anfeuernd zum stürmischen Ritte, ungestüm vorwärts strebend nach Walhall, ernst niederblickend auf das Opfer der Schlacht, den Helden, der vor ihnen über den Hals des sausenden Rosses hängt; in Brünne und Flügelhelm, mit Schild und Lanze, Halsring und Armspiralen (nach antikem Muster), den Speerarm geschützt durch die breite, gewundene, bronzene Schiene; auf feurigen Thieren, die feuerschnaubend und flammenschlagend durch die Wolken jagen, die altmythischen Sturmrosse der gewappneten, blitzzuckend durch den düsteren, kampfdurchtobten Himmel sprengenden Wettergeister: dies ganze wild-schöne, phantastische Bild jener unvergleichlichen Walkürenscene aus dem Wagner'schen Drama erscheint bei Anblick dieser Bilder wieder vor unseren Augen. Die thätige Leipziger Kunstverlagshandlung von E. Schlömp, bei der schon die Costümbilder der Bayreuther Künstler erschienen, hat für die photographische Verbreitung auch dieser Kunstwerke in dankenswerther Weise gesorgt. Es gibt eine complete Cabinetsausgabe, ein billiges, schönes Festgeschenk, eine treffliche Erinnerungsgabe für jeden Wagner-Freund und Festspielgast; und einzelne Blätter daraus (Pendants) in grossem Folio-Format, für den ungewöhnlich niedrigen Preis von 3 Mark. Beigefügt sind der Cabinetsausgabe der fünf Gruppenbilder noch fünf der berühmten Döpler'schen Figurinen, wonach die Bayreuther Walkürencostüme angefertigt wurden. Geistvoll individualisirte charakteristische Gestalten, nicht zu Ross, frei in den Wolken schwebend, wie Brünnhilde über Siegmund's Haupte, schützend, vertheidigend, sorgend und ermunternd (auch eine ernst in die Weite blickende, ruhende Figur), sind sie Alle von eigenthümlichem Zauber, Verkörperungen der mythischen Vorstellung mehr nach der ethischen, als der naturalistischen Seite (wie jene ersten fünf). Fehlt auch freilich die ungemeine feine, künstlerisch vollendete Farbenharmonie der Originalfigurinen, so ist doch auch die photographische Wiedergabe vorzüglich wohlgelungen, und die äussere Ausstattung, z. B. der Cabinetsausgabe, macht dem Geschmack der Verlaghandlung alle Ehre. Solche Wirkungen der Wagnerischen Kunst können sich selbst die Gegner der Richtung gefallen lassen.

H. v. Wolzogen.

Feuilleton.
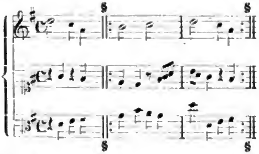
Ein Kanon von Johann Seb. Bach.
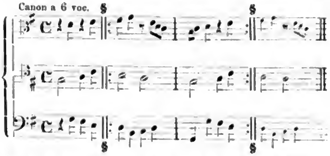
In kurzer Zeit wird ein altehrwürdiges Gebäude in Leipzig seinem bisherigen Zweck entzogen sein: die Thomasschule. Wie sie entstand, wie lange sie besteht, wie in ihr seit so vielen Jahren gewirkt wurde — dies sind Fragen, deren Beantwortung ich hier übergehen kann. Ebenso erlasse ich mir die vollständige Aufzählung aller der trefflichen Männer, welche als Cantoren an ihr gewirkt haben, und nenne nur Einen: Johann Seb. Bach, ein Name, der zur Ehrfurcht stimmt. Sein Ruhm wird dauern, so lange es eine musikalische Kunst gibt. Unter den vielen Werken, die er als Cantor der Leipziger Thomasschule geschaffen, sei hier nur eines ganz kleinen Musikstückes gedacht, eines Kanons, der sich auf einem 1735 von E. G. Hausmann gemalten Portrait Bach's befindet. Der in Brustbild gemalte Meister hält in der Hand ein Notenblättchen mit diesem Inhalt:



Lange Zeit glaubte man, dass die Schlüssel der beiden Oberstimmen unrichtig seien*), jedoch ohne Grund, wie die hier folgende Auflösung darthut.

*) Noch C. F. Becker in der „N. Z. f. M.", 13. Bd., No. 43, nimmt dies an. D. Red.





Wir haben einen Kanon inversus, jedoch keinen strengen, vor uns. Die drei oberen Stimmen (die Auflösung) sind dasselbe wie die drei unteren (der Kanon). Der Grundton G wird mit der Quinte D beantwortet u. s. f. Mit welcher Leichtigkeit der Kanon hingeworfen, wie reich er in so kleinem Rahmen an Stimmführung und harmonischem Gewebe ist, werden die Kenner leicht bemerken. Er, Bach, war Meister in allen Formen und ebenso gross im Grossen wie im Kleinen.

F. Böhme.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Dessau. 1. Quart.-Matinée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise u. Matthiae: Streichquartette von Haydn (D dur) und Brahms (A moll), Gesangvorträge der Frau Harditz (Sonett „Welch reizendes Erblassen" v. Hauptmann u. „Lindduftig hält die Maiennacht" v. Brückler).

Ischl. Conc. des Frl. Paula Dürnberger a. Wien (Clavier) unt. Mitwirk. der HH. Alfred Im-Hof a. Rom (Viol.) u. Dr. Babisch a. Ischl (Ges.) am 31. Aug.: Compositionen v. Raff, Schubert, Henselt, Schumann, Chopin, Rubinstein, Liszt etc.

Leipzig. Liszt-Conc. im Gewandhaussaale unt. Leit. des Hrn. Dr. F. Stade u. unt. Mitwirk. der Damen Julia u. Franziska Grahe a. Braunschweig (Ges.), der HH. W. Pielke (Ges.) u. Carl Schröder (Violonc.), der Universitätsgesangvereine „Paulus" und „Arion" u. des Gewandhausorchesters am 14. Sept.: Faust-Symph., Goethe-Festmarsch u. Hirtenspiel a. „Christus" v. F. Liszt, „Die Allmacht" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Schubert-Liszt, Violoncellconc. (No. 2, Manuscript) v. C. Schröder, Duett aus „Beatrice und Benedict" v. Berlioz. — Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik am 7. Sept.: G dur-Streichquart. v. Haydn — HH. Winderstein, Stöving, Reim und Pester, Arie („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt") a. dem „Messias" v. Händel — Frl. Tetzner, Violoncellsoli v. Schröder (Serenade) u. Gade (Albumblätter) — Hr. Eisenberg, D dur-Claviertrio v. Beethoven — HH. Becker, Krökel u. Eisenberg, Streichoctett v. Mendelssohn — HH. Thiele, Coursen, Beyer, Hussla, Krökel, Winderstein, Schreiner u. Eisenberg.

Luzern. 4. Vocal- u. Instrumentalconc. der Theater- und Musikliebhabergesellsch. unt. Leit. des Hrn. Arnold in der Hofkirche am 7. Sept.: Andante a. der Jupiter-Symph. von Mozart, Abendlied f. Violine u. Orgel v. Schumann, Orgelwerke v. S. Bach (Sonate) u. F. Lux (Phantasie), zwei Motetten f. gem. Chor von Gheradeschi („Dextera domini") u. Arcadelt („Ave Maria"), „Befiehl du deine Wege", Hymne f. Sopransolo v. C. A. Fischer, Duett u. Chor a. dem „Lobgesang" v Mendelssohn.

Malchin. Conc. des Hrn. Aug. Meincke a. Leipzig (Ges.) unt. Mitwirk. der Frau Fromm und deren Tochter Marie Fromm am 15. Sept.: Duo über ein Weber'sches Thema („Lützow's wilde Jagd") v. F. Hiller, kleinere Clavierwerke v. Beethoven und Bendel, Arien v. Méhul u. Mendelssohn, Lieder v. R. Franz („Waldfahrt" und „Willkommen, mein Wald"), Mendelssohn und Schubert.

Mannheim. Extra-(Novitäten-)Matinée des Hrn. Jean Becker am 9. Sept.: Clavier-Violinsonaten v. M. Erdmannsdörfer (Op. 25) u. J. P. Gotthard (Op. 77), Clav.-Violoncellson. Op. 9 v. F. Hummel, Nocturne f. Violine v. Field-Singer. (Ausführende: Frl. Joh. Becker [Clav.], HH. Jean u. Hugo Becker [Viol. u. Violonc.].)

Sondershausen. 16. Lohconcert: 3. Symph. v. Schumann, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Prometheus" v. Liszt, Ouvert. zu „Waldmeisters Brautfahrt" v. Gernsheim, Concertino f. Oboe v. A. Schmitt (Hr. Klemcke). 17. Lohconc.: Symphonien v. Mozart (B dur) u. Haydn (B dur), D dur-Suite v. Bach, „Ali Baba"-Ouvert. v. Cherubini, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Petri).

Wiesbaden. 6. Conc. der städt. Curdirection: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Saint-Saëns (Clav., 4. eigenes Concert etc.), sowie des Frl. Orgeni u. des Hrn. Sontheim (Ges.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Als 1. Concertmeister der Bilse'schen Capelle fungirt im nächsten Winterhalbjahr Hr. Thomson. Eine neue Acquisition ist der treffliche Contrabassist Laska aus Sondershausen. In der Hofoper wird der lyrische Tenor Hr. Matthias aus Hamburg zu einem Gastspiel auf Engagement erwartet. — **Dresden.** Am 13. d. Mts. debutirte im Hoftheater Frl. Kolma als Aida. Die Dame heisst eigentlich Klunzinger und ist eine Schülerin des Wiener Conservatoriums. — **Düsseldorf.** Hr. Ratzenberger scheint seine Absicht, nach Wien zu gehen, wieder aufgegeben zu haben, denn man schreibt für bestimmt, dass er Düsseldorf nicht verlassen werde. — **Graz.** Frl. Rolla vom Carltheater zu Wien ist nach hier als erste Operettensängerin engagirt worden. — **München.** Wie man hört, ist der im vor. Jahre bei den Bayreuther Festspielen als Repetitor mit thätig gewesene Hr. Fischer in die hier vacante Hofcapellmeisterstellung eingerückt. — **Prag.** Ende vorigen und Anfang dieses Monats gab Hr. Theodor Wachtel im hiesigen Deutschen Landestheater einige Gastdarstellungen. Im Czechischen Landestheater trat am 9. d. Mts. Hr. Ritter v. Kaminski, ein ehemaliger Heldentenor der hiesigen Deutschen Oper, mit gutem Erfolg als Raoul in den „Hugenotten" auf — **Wien.** In der letzten Aufführung der „Hugenotten" im Hofoperntheater beschloss Frl. Antonie Mielke ihren Gastspielcyklus. Impresario Strakosch soll der Hofoperndirection das Gastspiel einer bisher noch unbekannten Sängerin, Signora Chioma, welche als ein „Stern erster Grösse" bezeichnet wird, für die nächste italienische Saison angeboten haben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Sept. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. E. F. Richter. „Ave verum" v. Mozart. Nicolaikirche: 16. Sept. „Herr, wende unser Gefängniss" von E. F. Richter.

Dresden. Annenkirche: 8. Juli. „Die Seligkeiten" v. Aug. Fischer. „Segen des Wortes Gottes" v. Ludw. Hellwig. 15. Juli. Psalm 92 („Lieblich ists, dem Ewgen danken") v. F. Schubert.

Merseburg. Dom: 2. Sept. „Preiset Gott, ihr Völker", Motette v. Grell. Stadtkirche: 9. Sept. „Preis und Anbetung", Motette v. Rink.

Torgau. Stadtkirche: 16. Sept. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. G. Rebling.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Streichsextett Op. 18. (Mannheim, 5. Matinée des Hrn. Jean Becker.)
Bungert (A.), Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Clavier. (Ebendaselbst.)
Lachner (F.), 6. Suite für Orchester. (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Makenzie, „Cervantes"-Ouverture. (Ebendaselbst.)
Rietz (J.), Lustspiel-Ouverture. (Ebendaselbst)
Rubinstein (A.), G dur-Clavier-Violinsonate. (Eggenberg, Conc. des Frl. Kath. Phrym am 1. Sept.)
— — A moll-Clavier-Violinsonate. (Sondershausen, 3. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Saint-Saëns (C.), Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.), Violoncellconcert. (Mannheim, 5. Matinée des Hrn. Jean Becker.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Bern, Conc. des Hrn. G. Brassin am 8. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Ueber Kirchenmusik.

Caecilia No. 18. Besprechung (Acht Lieder für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung, Heft I, von Gerh. Bruck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 37 u. 38. Kritik (Compositionen von Friedr. Kiel [Op. 67], Ed. Rohde [Op. 77], W. Rank [Zehn instructive Clavierstücke zu vier Händen] u. A. L. Leidgebel [Op. 33, 38 und 40]). — Der Vorgänger des „alten Wieprecht", Georg Abraham Schneider. — Otto der Grosse, weltl. Oratorium v. Ad. Lorenz. (Abdruck von div. Zeitungskritiken über dasselbe.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Recensionen (Compositionen v. A. Biehl [Op. 54 u. 59], Ed. Biehl [Op. 21], Em. Krause [Op. 34], Hub. Ries [Op. 26] u. Th. Kirchner [Op. 25], v. Em. Krause herausgeg. Clavierstücke älterer Meister, sechs v. Friedr.

Gutmann f. Zither bearbeit. Lieder u. Gesänge v. Mendelssohn, v. Sigism. Blumner f. Clav. zu zwei Händen eingerichtete Polonaise Op. 61, No. 5, v. Schubert, Katechismus der Musikgeschichte v. Rob. Musiol und Die Oper im Salon von Edm. Wallner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Harmonische Analyse v. Fr. Liszt's „Elegie" f. Violoncell, Clav., Harfe u. Harmonium als Beitrag zu einer modernen Harmonielehre v. Carl Aug. Fischer. — Besprechung (Variat. und Fuge Op. 13 v. Aug. Bungert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 8. Aphorismen. — Die Orgel in der Kirche U. L. Frauen in Burg. — Ein verschollener Brief von Franz Liszt. Aus dem Französischen übertragen und zur Gedenkfeier seines Abschiedsconcertes mitgetheilt von V. Léon. — Offener Brief an die Redaction von Albert Vogel (die Scheibler'sche Stimmmethode betr.). — Besprechungen, Aufführungen und Vermischtes.

* * *

Die Gegenwart No. 36. Unsere deutschen Tondichter in den Gesammtausgaben von Breitkopf & Härtel. Von Emil Naumann.

Die Grenzboten No. 37. Friedrich Chopin. Von H. M. Schlotterer. (Anknüpfend an Karasowski's Chopin-Biographie.)

Hamburger Nachrichten No. 212. Christoph Willibald Gluck und seine Oper „Orpheus und Euridice". Von A. F. R(iccius).

Monatshefte für Musikgeschichte (Berlin), 9. Jahrg., Heft 8. Die k. k. Universitätsbibliothek in Prag. — Catalogue de la Bibliothèque de F. J. Fétis.

Neue Freie Presse No. 4675(?) u. 4682. Grillparzer und die Musik. Von Ed(uard) H(anslick).

Schweizerisches Sängerblatt No. 17 u. ff. Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner.

Sonntagsblatt (Berlin) No. 35. Aus dem Leben des Componisten Blangini.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Banger, G., Praktische Violoncellschule, drei Theile, Op. 35. (Offenbach, Joh. André.)

Conradi, A., Amoll-Symphonie, No. 4 der Op. posth. Arrangirt für Clavier zu vier Händen v. F. Brissler. (Berlin, Bote & Bock.)

Ehrhardt, A., Grosses Trio für zwei Violinen und Violoncell, Op. 19. (Hamburg, G. Niemeyer.)

Hofmann, Heinr., „Minnespiel", Walzer für vierstimm. Chor u. Clavier zu vier Händen, Op. 42. (Berlin, H. Erler.)

Hummel, Ferd., 2. Sonate für Violoncell und Clavier, Op. 9. (Berlin, N. Simrock.)

Orlamünder, J., Concert für Fagott mit Orchesterbegleitung. (Berlin, Philipp.)

Schotte, Armin, Clavierquintett in G dur, Op. 1. (New-York, Edw. Schuberth & Co.)

Schoulepnikow, M. de, Phantasie-Sonate f. Clavier in As dur. (Berlin, Bote & Bock.)

Sturm, W., Praktische Contrabassschule, Op. 19. (Offenbach, Joh. André.)

Urban, Heinr., „Frühling", Symphonie für grosses Orchester, Op. 12. (Berlin, Bote & Bock.)

* * *

Bäumker, Wilh., Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts. (Auch unter dem Titel: Sammlung historischer Bildnisse. Vierte Serie, Band 1.) (Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagsbuchhandlung.)

Schucht, Dr. J., Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Swiecianowski, Julius, Die musikalische Scala in der Welt. Mit einem Auszug aus dem preisgekrönten Werke: Die ästhetische Scala der römischen und griechischen Baukunst. 2. Aufl. (Berlin, Stuhr'sche Buchhandlung [S. Gerstmann].)

Thürlings, Ad., Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie. Inauguraldissertation. (Berlin, L. Liepmannssohn.)

In Sicht:

Franke, Herm., Grosse Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 69.

Scharwenka, Xaver, Clavierquartett. (Bremen, Praeger & Meier.)

Witte, G. H., Concert für Violoncell mit Orchester, Op. 12. (Ebendaselbst.)

* * *

Grädener, Carl G. P., System der Harmonielehre. (Hamburg, Carl Grädener.)

Reinhard, August, Harmoniumschule (mit deutsch-französisch-englischem Text), Op. 16. (Berlin, Carl Simon.)

Schäffer, Julius, Joh. Seb. Bach's Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen" in der Bearbeitung von Rob. Franz und in der Ausgabe des Leipziger Bach-Vereins kritisch beleuchtet. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Versammlung von Wagner-Freunden am 15. und 16. d. Mts. in Bayreuth hat nunmehr die definitive Constituirung eines Vereins mit dem Endzweck, den Aufführungen im Wagner-Theater eine feste Basis zu schaffen, zur Thatsache gemacht. Derselbe führt den Namen „Bayreuther Patronatverein", sein Vorstand wird — wie dies schon früher der Wunsch der Mitglieder des Geschäftsführenden Ausschusses des vorher bestandenen, aber ob dieser Separatexistenz nicht zu wirklichen Resultaten gelangten Allgemeinen Patronatvereins war — aus dem Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele gebildet, hat demnach seinen Sitz auch in Bayreuth, nicht anderwärts. Zweck und Ziel des Bayreuther Patronatvereins sind deutlich aus dessen Statut zu erkennen, das wir im Anschluss an den von den in Bayreuth versammelt gewesenen Delegirten erlassenen *Aufruf* unter gleichzeitiger Mittheilung der Grundzüge der mit Anfang n. J. ins Leben tretenden Bayreuther Schule in unserer heutigen Nummer zum Abdruck bringen. Wir fügen dem hier nur noch zu, dass die der Bayreuther Schule zufliessenden Schenkungen einen derselben nur in seinem Zinsertrage zugute kommenden Fond bilden sollen und dass die in Bayreuth versammelt gewesenen Wagner-Freunde sich die Aufgabe gestellt haben, diesen Grundstock auf mindestens 100.000 M. zu bringen, eine Aufgabe, die in Hinblick auf den einzig segensreichen Einfluss, welchen diese Schule auf deutsche Kunstpflege auszuüben berufen ist, wie auf die ansehnlichen Zeichnungen, welche bereits in Bayreuth geschehen sind, unschwer erreicht werden dürfte.

* Das am 14. d. Mts. im Leipziger Gewandhaussaal unter Leitung Dr. Stade's abgehaltene Liszt-Concert ist, wie wir nachträglich hören, mit bestem künstlerischen Erfolg von Statten gegangen. Nicht in der Lage, ein Referat über die Details bringen zu können, müssen wir uns mit dieser Notiz begnügen und können nur noch auf das in unserer heut. Concertumschau enthaltene bez. Programm verweisen.

* Gelegentlich der Anwesenheit unseres Kaisers und zu Ehren desselben wurde am 12. d. in Cöln ein Gürzenichconcert veranstaltet, welches infolge seines verunglückten und langweiligen Programms eine allgemeine Verurtheilung erfahren hat. Hr. Dr. Ferd. Hiller hatte nämlich den Augenblick für günstig gehalten, sich dem hohen Gaste und dessen Begleitern in vollster Componistenglorie zu zeigen, deshalb die musikalische Tafel zum grössten Theil mit eigenen Gerichten besetzt. Die beabsichtigte Verherrlichung des eigenen Ich schlug aber in das Gegentheil um, und der Cölnische städtische Capellmeister hatte für den verdienten Spott nicht zu sorgen.

* Das Concertinstitut des Gewandhauses zu Leipzig eröffnet seine Saison am 11. October.

* Die Nachricht bez. der bevorstehenden Aufführung der „Walküre" von Wagner im Berliner Opernhaus, welche so bestimmt von verschiedenen Zeitungen verbürgt wurde, dass auch wir sie in der letzten No. unseres Bits. abdruckten, entbehrt aller Begründung.

* Am 10. d. Mts. ging Gluck's „Orpheus und Euridice" im Hamburger Stadttheater neueinstudirt zum ersten Mal wieder in Scene.

* Eine neue äusserst splendid ausgestattete Opernpartitur ist soeben durch die in dieser Beziehung bereits erprobte Firma Fr. Kistner in Leipzig auf den Markt gebracht worden, nämlich die zu Edmund Kretschmer's nunmehr vollendeten neuen Oper „Heinrich der Löwe".

* Prof. Jul. Stern in Berlin hat mit seinem Conservatorium eine Opernschule, d. h. eine specielle Ausbildungsclasse für das Theater, verbunden.

* Der kgl. Hofmusikdirector B. Bilse hat seine Berliner Saison bereits am 15. d. eröffnet. Unter der Bezeichnung Symphonie-Soiréen will derselbe im Laufe des Winters sechs Concerte bringen, deren Programme hauptsächlich bedeutende Orchesterwerke der Neuzeit darbieten sollen.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker wird seinen nächstwinterlichen Feldzug in Leipzig, wo es im Ganzen drei Concerte zu veranstalten gedenkt, beginnen.

* Prof. Wilhelmj wird im kommenden Winter u. A. auch in einem Concert der Philharmoniker in Wien auftreten.

* Das Leichenbegängniss des Dresdener Generalmusikdirectors Dr. Jul. Rietz am 15. d. ist nach dortigen Berichten ein höchst imposantes gewesen. Auch von auswärts waren verschiedene Freunde des Verstorbenen gekommen, um an der Feier Theil zu nehmen.

* Der König von Spanien hat Hrn. Hofcapellmeister Proch in Wien den Orden Carl's III. verliehen.

* Der Harfenvirtuos Hr. Jos. Vizthum in München erhielt vom König von Bayern die Ludwigsmedaille verliehen.

Kritischer Anhang.

Corn. Gurlitt. „Aus der Kinderwelt". 20 kleine Tonstücke für Pianoforte, Op. 74. Pr. 3 M. Kiel, H. Thiemer.

Diese niedlichen, interessant gearbeiteten Stückchen, jedes mit Ueberschrift und glücklich gewähltem, zur Erläuterung desselben dienendem Motto versehen, setzen schon eine grössere Fertigkeit des Schülers voraus, um den verschiedenen Anforderungen hinsichtlich des Zeitmaasses, der Passagen und der Spannungen vollkommen gerecht zu werden. Wenn die Begleitungen auch möglichst einfach sind, deshalb mehr auf Beweglichkeit der Rechten Rücksicht genommen ist, so hat doch auch die Linke eine gute Aufgabe in theilweiser Ausführung der Melodien, und es mag deshalb auf das Werkchen, für Schüler der mittleren Elementarstufe als geistig anregend und in technischer Hinsicht vortheilhaft bildend, hiermit aufmerksam gemacht sein.

E. W. S.

Casp. Jac. Bischof. Vier Gesänge für ein Bariton- oder Mezzo-Sopran-Stimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 55.

Es ist ja sicherlich auch vom Standpuncte der „reinen Kunst" aus durchaus anzuerkennen, wenn ein Componist — geleitet von der Erkenntniss, dass einer grossen Anzahl von singlustigen Menschenkindern, deren physisches und intellectuelles Singvermögen nicht eben ein bedeutendes ist, ein ohne grosse Anstrengung zu bewältigender Stoff dargeboten werden müsse — seine Aufgabe darin erblickt, seinerseits zur Vervollständigung dieses Stoffes beizutragen, indem er zugleich durch eine bei möglichster Einfachheit noble Gestaltung seiner Werke den guten Geschmack zu fördern sich bestrebt. Diese letzte Hauptbedingung ist nun in dem Op. 55 von Kasp. Jac. Bischof, einem Werke, welches in die Kategorie der erwähnten Compositionen zu stellen ist, entschieden nicht erfüllt. Nur No. 1 („Dem Bache entlang" von Brentano) wäre allenfalls im Stande, einen günstigen Eindruck hervorzurufen, wenn man nämlich absieht von einem äusserst störend wirkenden Declamationsfehler und dem ganz widersinnigen *cresc.* und *forte* — Beides in den Takten 14—16. Der zweite der vier Gesänge aber („Der Gebirgssohn" von Reinhold) strotzt dermaassen von Gemeinplätzen und Trivialitäten aller Art, dass wir ihn einfach ablehnen müssen. Nicht viel besser lautet unser Urtheil über die beiden noch übrigen Gesänge („Ich seh dein blasses Angesicht" v. Brentano und „O sieh mich nicht so lächelnd an" v. Geibel): auch ihnen mangelt es so sehr an Wahrheit und Noblesse des Ausdrucks, dass sie in Betreff ihres Kunstwerthes oder vielmehr — Unwerthes auf gleiche Stufe zu stellen sind mit den Producten eines Abt, Gumbert oder ähnlichen Liedverfertigers.

Ob die gerügten Mängel nun zu den Eigenthümlichkeiten der Bischof'schen Schreibweise gehören, oder ob sie — was allerdings bei der Natur derselben weniger glaubhaft erscheint — nur diesem einen Opus anhaften, das müssen wir unentschieden lassen, da uns von den vorausgehenden Werken dieses Componisten nicht Eines zu Gesicht kam.

△

Oskar Bolck. Sechs Lieder für eine hohe Stimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 45. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Die vorstehenden Lieder Bolck's werden bei der ihnen eigenen fliessenden Melodik zum Theil nicht verfehlen, einen einigermaassen freundlichen Eindruck hervorzurufen. Auf einen hohen Werth indess können dieselbe bei ihrem Mangel an Tiefe, welcher allerdings zum grossen Theil durch die Beschaffenheit der zu Grunde liegenden Dichtungen bedingt wird, keinen Anspruch erheben. Die uns am meisten zusagenden der sechs Lieder sind: No. 2 („Wolle Keiner mich fragen" von Geibel) und No. 4 („Ihr verblühet, süsse Rosen" von Goethe), nur erscheint in dem Letzteren der Componist allzu geistesverwandt mit dem süsslichen Erwin, welchen Goethe in dem ebenso süsslichen Singspiele „Erwin und Elmira" mit dem Gesange dieses Liedes in die Handlung einführt, und dessen ganzes Wesen uns modernen Menschen durchaus nicht mehr ansiehend, sondern eher langweilig dünkt. Am wenigsten können wir uns einverstanden erklären mit No. 1 („An die Todte" von M. Hartmann), in welcher — abgesehen von anderen der Composition anhaftenden Mängel — die überaus ernsthafte Behandlung des ganz unhaltbaren Textes geradezu einen komischen Eindruck macht, und No. 5 („Die Zufriedenen" von Uhland), deren harmlose Dichtung von der Musik fast noch übertroffen wird.

Leicht erkennbare Stichfehler finden sich in No. 2, Takt 12, vor dem Schlusse, wo in der rechten Hand der Begleitung das ♮ vor a fehlt, und ausserdem im Texte von No. 1.

△

Gustav Dullo. Drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 9. Berlin, Bote und Bock.

Das hier in Rede stehende Op. 9 von G. Dullo enthält drei Lieder, welchen die Bezeichnung „stimmungsvoll" nicht vorenthalten werden kann: etwas in irgend welcher Art Hervorragendes und besonders Bemerkenswerthes bieten sie jedoch nicht. Am meisten gefällt uns No. 2 („Vogelsprache" von Gruppe), für welches uns übrigens die Benennung „Kinderlied" in demselben Maasse passend erscheint, wie für das diesen Namen tragende dritte Lied. No. 1 („Botschaft" von Heine) nimmt sich in der Gesellschaft dieser beiden „Kinderlieder" ein wenig wunderlich aus, zumal in Hinsicht auf die letzte Strophe.

Die drei Lieder Dullo's werden, da sie bei ihrer gänzlichen Anspruchslosigkeit der Ausführung keine Schwierigkeiten entgegenstellen, gewissen dilettantischen Kreisen eine angenehme und, da sie überdies frei sind an jeder Trivialität, auch gewissermaassen nützliche Unterhaltung gewähren.

△

An die Freunde Richard Wagner's und seiner künstlerischen Bestrebungen.

Am 15. und 16. d. Mts. hat hierselbst eine Delegirtenversammlung der deutschen Wagner-Vereine stattgefunden, die auf der Grundlage eines ihr vom Meister entwickelten Planes die Constituirung eines „Bayreuther Patronatvereins" beschloss, dessen Aufgabe es sein soll, die Verwirklichung jenes Planes mit allen Kräften zu erstreben, die materielle Grundlage zu schaffen, auf der die gewaltige und fruchtbare Idee Richard Wagner's sich zur künstlerischen That zu entwickeln vermag.

Wir vermitteln Ihrer Kenntnissnahme nachstehend das Statut, sowie den, die Umrisse seines Planes darlegenden Theil der Mittheilungen Wagner's, und, Ihres Interesses gewiss, richten wir die nachdrückliche Bitte an Sie, unserer Sache Ihre wirksamste Förderung angedeihen zu lassen.

Es gilt jetzt für die Dauer zu gestalten, was uns die Aufführungen des Bühnenfestspiels im Jahre 1876 in einer glänzenden, ihrem Wesen nach aber vorübergehenden Erscheinung vorgeführt haben, und in dieser hohen Aufgabe wollen wir dem Meister, der uns aufs Neue mit Bewunderung für seine rastlose Energie und die volle Hingebung an die grosse Aufgabe seines Lebens erfüllt hat, treu und thätig zur Seite stehen.

Bayreuth, am 16. Sept. 1877.

Namens der heute hier versammelten Delegirten
der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenenfestspiele.

Bayreuther Patronatverein.

§ 1.

Zweck des Vereins ist die Errichtung und Erhaltung einer unter Leitung Richard Wagner's stehenden Schule, deren Aufgabe es ist, Sänger, Musiker und Dirigenten heranzubilden, um stilistisch mustergiltige Aufführungen musikalischer und dramatisch-musikalischer Werke zu veranstalten und die Wiederaufnahme der Bühnenfestspiele zu ermöglichen.

§ 2.

Alle Freunde und Förderer von Richard Wagner's künstlerischen Bestrebungen können Mitglieder des Vereins werden. Nur Mitglieder des Vereins erlangen das Recht der Anmeldung zum Besuche der in Bayreuth zu Anfang des Jahres 1878 ins Leben tretenden Schule, sowie das gleiche Recht für den Zutritt zu den zu veranstaltenden Aufführungen.

§ 3.

Der Verein hat seinen Sitz in Bayreuth. Sein Vorstand wird von dem Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele gebildet.

§ 4.

Zweigvereine in anderen Städten werden auf Grundlage der gegenwärtigen Statuten gebildet, und haben sich dieselben mit dem Bayreuther Verwaltungsrath in Verbindung zu setzen. Wo keine Zweigvereine bestehen, haben die Mitglieder ihre Beiträge direct an den Bayreuther Verwaltungsrath zu übersenden.

§ 5.

Der jährliche Minimalbeitrag wird bis auf Weiteres auf fünfzehn Mark (= acht Gulden österreich. Währ.) festgestellt. Sämmtliche Beiträge müssen bis zum 1. December 1877 in Bayreuth abgeliefert sein.

§ 6.

Den Zweigvereinen fällt ausserdem die Aufgabe zu, für weitere Einnahmen durch die Veranstaltung von Concerten, Vorträgen, sowie durch Erwerbung von Schenkungen und Stiftungen für die Bayreuther Schule Sorge zu tragen.

§ 7.

Jedes Jahr findet im Laufe des Monates September zu Bayreuth eine Versammlung der Delegirten aller Zweigvereine und der einzelnen Mitglieder statt. Dieser Versammlung wird Bericht erstattet über die Ergebnisse der Schule, ihr wird Rechnung gelegt und werden derselben Vorschläge zur Begutachtung und Beschlussfassung unterbreitet, welche die Entwickelung der Schule und die Weiterführung der Aufführungen betreffen.

§ 8.

Aenderungen dieser Statuten können nur in der jährlich stattfindenden Vollversammlung in Bayreuth vorgenommen werden.

Bayreuth, 15. Sept. 1877.

Grundzüge der Schule.

Ich erkläre mich bereit, mit der Unterstützung der mir nöthigen Hilfslehrkräfte im Laufe der hierfür erforderlichen Jahre diejenigen Uebungen und Ausführungen zu leiten, welche ich für unerlässlich halte, um mir nicht nur ein Personale für die Darstellung meiner dramatisch-musikalischen Werke auszubilden, sondern überhaupt Sänger, Musiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung ähnlicher Werke wahrhaft deutschen Stiles verständnissvoll zu befähigen.

Die hierzu nöthigen Uebungen, denen ich wöchentlich mindestens dreimal beizuwohnen gedenke, sollen mit dem 1. Januar des n. J. 1878 ihren Anfang nehmen, und lade ich zur Theilnahme an denselben solche Sänger, Sängerinnen und Musiker im All-

gemeinen ein, welche entweder die bestehenden Musikschulen vollständig absolvirt haben, oder doch mit diesen auf der gleichen Stufe der Ausbildung der musikalischen Technik stehen. Die mindeste Verpflichtung bindet die Theilnehmer an den Uebungen, vom 1. Januar bis 30. Sept. des Uebungsjahres sich in Bayreuth aufzuhalten.

1878.

Unter der Leitung eines specifischen Gesanglehrers sollen von Sängern und Sängerinnen alle guten dramatischen Werke, vorzüglich deutscher Meister, nach meinen besonderen Angaben hierfür eingeübt und zum Vortrag gebracht werden, wobei die Ausbildung der Stimme als vollendet vorausgesetzt wird, die hierauf bez. Uebungen demnach nicht mehr in Betracht gezogen werden, sondern einzig die Richtigkeit der geistigen Auffassung, sowie der höhere Vortrag selbst zur Geltung gelangen sollen. Mit diesen Uebungen treten zugleich diejenigen Musiker in Verbindung, welche entweder das hierbei zu Erlernende zu ihrer allgemeinen musikalischen Bildung sich aneignen, oder auch vollständig zu Dirigenten dramatischer Aufführungen sich ausbilden wollen. Hierzu ist fertiges Clavierspiel unerlässlich, da die Uebungen zunächst nur bei Clavierbegleitung stattfinden. Abseits ihrer Assistenz bei den Gesangsübungen sollen die des Clavierspiels mächtigen Musiker jedoch auch die grossen Instrumentalwerke unserer deutschen Meister, zumal Beethoven's, unter meiner Anleitung für das Verständniss derselben im Betreff des richtigen Vortrages und des Zeitmaasses als Vorübung für die Direction von Orchesteraufführungen selbst, für das Erste nach Clavierauszügen, studiren.

Dem Erfolge der zu erwartenden Anmeldungen wird es überlassen bleiben, ob auch von unseren Musikschulen absolvirte Orchester-Instrumental-Musiker in genügender Anzahl und Mannigfaltigkeit sich einfinden, um durch sie ein vollständiges Orchester zu bilden, welches im 3. Quartale des Jahres, also vom 1. Juli bis 30. Sept., unsere classische Instrumentalmusik unter meiner Leitung durchspielen, aber auch die Vortragsübungen der Sänger dramatischer Musikstücke begleiten und hiermit zugleich im höheren Opernstile für das Accompagnement sich ausbilden würde. Sollten sich nicht junge Musiker in genügender Anzahl und erforderlich mannigfaltiger Specialität vereinigen, so würden die Lücken durch Mitglieder einer fürstlichen Musikcapelle, welche sich für diese Zeit in Urlaub befinden, ausgefüllt und ein ausreichend starkes Orchester somit hergestellt werden, dessen Uebungen im Laufe dreier Sommermonate zum Theil bereits als öffentliche Aufführungen zu verwerthen sein würden.

Jedenfalls sollen schon im 2. Quartale, also vom 1. April bis 30. Juni, Uebungen im Saitenquartettspiele stattfinden, und hierbei der richtige Vortrag unserer classischen Quartettwerke festgestellt werden.

Unter meiner Anleitung sollen alle Uebungen in den angegebenen verschiedenen Zweigen durch Vorträge verbunden werden, in welchen die culturhistorisch-aesthetische Tendenz jener Uebungen, insofern sie auf einen bisher noch nicht, oder nicht erfolgreich gepflegten deutschen Stil abzielt, zur gegenseitigen sicheren Aufklärung hierüber abgehandelt werden soll.

Das zweite Uebungsjahr

1879

soll wiederum vom 1. Jan. bis 30. Sept. in gleicher Weise zu Studien verwendet werden, welche nun aber bereits auf meine eigenen dramatischen Werke und deren Vortrag im Besonderen sich beziehen sollen, und es werden den Uebungen und Ausführungen mit Orchester im Sommerquartale bereits grössere Theile meiner Opern zu Grunde gelegt werden.

Das dritte Jahr

1880,

wiederum mit dem 1. Jan. beginnend, soll dann im Sommerquartale zu vollständigen scenischen Aufführungen mehrerer meiner früheren Werke, womöglich „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, befähigen, welchen Aufführungen sich unter gleichen Vorgängen im vierten Jahre

1881

noch „Tristan und Isolde“ und die „Meistersinger“ anschliessen werden. Das fünfte Jahr

1882

soll dann in gleicher Weise den „Ring des Nibelungen“ zu Tage fördern.

Im sechsten Jahre

1883

soll endlich die ganze Reihe meiner dramatischen Werke mit der ersten Aufführung des „Parsifal“ beschlossen werden.

(Ob alle mit dem 1 Jan. 1878 eintretenden Sänger und Musiker bis zum Schluss des 6. Jahres den Uebungen und Ausführungen der Bayreuther Schule würden angehören können, steht wohl nur in seltenen Fällen zu vermuthen. Jedenfalls aber dürfte wohl der Stamm derjenigen erhalten bleiben, welche zu deren schliesslichen Aufführungen sich als befähigt und auswählbar erweisen, und um welche sich dann die stete Erneuerung der Schule bilden würde, der sie nun auch als Lehrende und Vorbildgebende zu erhalten wären.)

Bayreuth, Sept. 1877. **Richard Wagner.**

Briefkasten.

H. H. in *E.* War die Liebe zum Beutel grösser, als der Enthusiasmus für die Sache? Bei Ihrem Rentierleben dürfen wir wohl diese Frage als Entgegnung auf Ihre Entschuldigung auffassen.

L. J. in *R.* Warum sollen gerade wir das Gras auf jenem Boden wachsen hören? Die saftvolle Reclamedüngung des Letzteren ist ja auch Anderen sichtbar.

M. M. in *H. b. W.* Die Programme, die Sie uns sandten, müssen lange bei Ihnen gelegen haben. — Nach dem Angebotenen tragen wir augenblicklich kein Verlangen.

R. H. in *Ch.* Erinnern wir uns recht, so haben wir den Inhalt Ihres Berichtes, d. h. die Programme, schon immer nach stattgehabter Aufführung gebracht. Warum die Angabe wiederholen?

C. in *S.* Sollte Hr. Th. Kullak nicht auch für Sie ausreichen?! Fast scheint es, als wollten Sie uns nur aushorchen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen:

[824.]

Humoreske

für Pianoforte zu zwei Händen von

Moritz Moszkowski.

Op. 14. 2 M. 75 Pf.

Sechs Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

Op. 15.

Heft I. **Serenata. — Arabeske. — Mazurka.** M. 2. 25.
Heft II. **Kanon. — Walzer. — Barcarole.** M. 2. 75.

Vor Kurzem erschienen:

Op. 2. **Albumblatt** für Pianoforte zu 2 Händen . . . M. 1. 50.
Op. 4. **Caprice** für Pianoforte zu 2 Händen . . . M. 2. —.
Op. 5. **Hommage à Schumann.** Fantaisie pour Piano à 2 mains . . . M. 2. 50.
Op. 7. **Trois moments musicaux** pour Piano à 2 mains . . . M. 3. 50.
Op. 9. **Zwei Lieder** (Die Verlassene — Schlaflied) für Sopran mit Begleitung des Pianoforte . . . M. 2. —.
Op. 10. **Skizzen.** Vier kleine Stücke für Pianoforte zu 2 Händen . . . M. 2. 25.
Op. 11. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu vier Händen:
Heft 1. Polonaise . . . M. 2. —.
Heft 2. Walzer . . . M. 2. 50.
Heft 3. Ungarischer Tanz . . . M. 2. —.
Op. 13. **Drei Lieder** (Bitte — Und wüsstens die Blumen — Mädchenaug!) für eine Singstimme m. Pfte. M. 2. —.

Der St. Petersburger Verein für Kammermusik

eröffnet eine Concurrenz für Kammermusik-Compositionen für 2—8 Instrumente, je nach Ermessen des Componisten.
Die näheren Bedingungen sind folgende:

1) Zur Theilnahme sind die Componisten aller Nationen aufgefordert.
2) Zur Prüfung der eingehenden Compositionen wird eine Commission aus Fachmännern ernannt. Zwei der besten Compositionen erhalten Prämien: die erste im Betrage von 250 Rbl. und die zweite von 150 Rbl.; die übrigen werden lobender Erwähnung gewürdigt.
3) Der letzte Termin zur Einsendung der Compositionen ist der 1. Januar 1878. Das Resultat der Prüfung wird nicht später als am 1. März desselben Jahres veröffentlicht.
4) Die eingesandten Compositionen sind mit einem Motto zu versehen, gleichwie das Couvert, welches Namen und Adresse des Autors enthält. Die Namen der Componisten, die eine Prämie erhalten oder lobender Erwähnung gewürdigt werden sollten, werden in den Zeitungen veröffentlicht.
5) Von den Compositionen sind Partitur nebst ausgeschriebenen Stimmen einzusenden.
6) Compositionen, welche den Punkt 3—5 enthaltenen Bestimmungen nicht entsprechen, werden zur Preisbewerbung nicht zugelassen.
7) Der St. Petersburger Verein für Kammermusik behält sich das Recht vor, eine Copie der Compositionen zurückzubehalten, die prämiirt oder lobend erwähnt worden sind, um dieselben in den Vereins-Abenden zur Aufführung zu bringen.
8) Die nicht prämiirten und auch nicht lobender Erwähnung gewürdigten Compositionen werden gegen Vorweis der Absendungs-Postquittung oder des Talons der von dem Verein ausgehändigten Empfangsquittung ausgeliefert. Die Couverts der nicht prämiirten und auch nicht lobend erwähnten Compositionen werden uneröffnet vernichtet.
9) Zusendungen sind zu adressiren: An das Mitglied des St. Petersburger Vereins für Kammermusik Herrn D. Rahter, in Firma: A. Büttner, Musikalienhandlung, Newsky-Prospekt St. Petersburg. [825.]

[826.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

50 Pf.

Nova-Sendung No. 2. 1877.

Im Verlage von ROBERT SEITZ in Leipzig erschienen soeben:

[827.] M. Pf.

Burckart, Julius, Op. 10. **Mailied** aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", für vierstimmigen Männerchor mit Trompete.
Partitur 1 M. **Chorstimmen** à 15 Pf. **Trompetenstimme** 15 Pf.

Erdmannsdörfer, Max, Op. 26. **Fünf Gesänge** (Gedichte von Emanuel Geibel) für Männerchor.

	M.	Pf.
No. 1. **Palmsonntagmorgen. Partitur**	—	50
No. 2. **Lieb und Leid. Partitur**	—	50
No. 3. **Betrogen. Partitur**	—	50
No. 4. **Schwerer Abschied. Partitur**	—	50
No. 5. **Im Wald. Partitur**	—	80

No. 1—5. Chorstimmen à 15 Pf.

Köhler, Oskar, Drei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

	M.	Pf.
No. 1. **Ständchen** von Möbius, Op. 16	—	60
No. 2. **In dem Dornbusch blüht ein Röslein** von Osterwald, Op. 34	—	60
No. 3. **Die stille Rose** von Ida von Düringsfeld, Op. 37	—	60

Raff, Joachim, Op. 173. **Acht Gesänge** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. **Einzel-Ausgabe.**

	M.	Pf.
No. 1, 2, 4 à 60 Pf.	1	80
No. 3 1 M. 50 Pf., No. 5 1 M. 20 Pf., No. 8 80 Pf.	3	50
No. 6, 7 à 1 M.	2	—

Reissmann, August, Op. 36. **Aus Anderssen's Bilderbuch ohne Bilder.** 5 Charakterstücke für Pianoforte.

	M.	Pf.
Heft 1. (No. 1, 2)	2	—
Heft 2. (No. 3, 4)	2	—
Heft 3. (No. 5)	1	50
Schwalm, Robert, Op. 25. **Salon-Walzer** für das Pianoforte	1	50

Schwalm, Robert, Op. 31. **Zwei Stücke** für das Pianoforte zu 4 Händen.

	M.	Pf.
No. 1. **Notturno**	1	50
No. 2. **Walzer**	2	—



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [828.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[829.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verehrlichen Concert-Directionen

empfehlen sich unterzeichnete Streich-Quartettisten unter Mitwirkung vorzüglicher Gesangskräfte zu Concerten für die kommende Saison. (Repertoire: Haydn bis Brahms etc.)

Briefe dir. an Stegmann.

Stegmann, Ulrich, Weise, Matthiae,
Hofmusiker in Dessau.

[830b.]

Compositionen

[831.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken". Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[832.] In meinem Verlage erscheinen in Kürze in Partitur und Stimmen:

Zwei isländische Melodien

für

Streichorchester bearbeitet

von

Johan S. Svendsen.

„J Fjol gjatt'e Gjeitinn",

norwegische Volksmelodie

für Streichorchester bearbeitet

von

Johan S. Svendsen.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Meine Wohnung befindet sich jetzt Düsseldorf, Immermannstr. 13.

[833b.]

Fides Keller.

Caecilien-Verein.

[834a.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Der

deutsche Caecilien-Verein.

Nach der Natur gezeichnet

von

Johannes Ev. Habert.

Geheftet. Preis: 75 Pfennige.

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[835.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.
No. 2. Curiose Geschichte
No. 3. Wasserfahrt.
No. 4. Der Wanderer.
No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[836.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[837.] Zur Versendung gelangen:

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Messe C dur C und C moll C (Serie I. No. 3. 4.) M. 9. 90.
Concert für Violine mit Begl. B dur C und D dur C (Serie XII. No. 1. 2.) M. 3. 90.
Concert für Clavier mit Begl. F dur C und B dur C (Serie XVI. No. 1. 2.) M. 5. 10.

Leipzig, 17. September 1877.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

[8381.] **(Novasendung 1877 No. 2)**
aus dem Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: „Wenn im Lenz milde Lüfte weben", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.

—— Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.

—— Das unbekannte Land: „Sag, wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?" nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin" (Volkslied). Op. 10. No. 3. M. 0,50.

—— RotheAeuglein: „Könntst du meine Aeuglein sehn" (Volkslied). Op. 10. No. 5. M. 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es graut im Osten", von *Klaus Groth*. Op. 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war schwer", von *H. Heine*. Op. 50. No. 2. M. 0,50.

—— Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!" von *Fr. Hebbel*. Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 1. M. 0,50.

—— Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh ich allezeit so gerne", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 2. M. 1.

—— Mein Herz: „Mein Herz ist ein stiller Tempel", v. *W. Hertz*. Op. 14. No. 3. M. 0,50.

—— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 4. M. 0,80.

—— Sternbotschaft: „Ich sass in finstrer Trauer, mir war das Herz so schwer", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 5. M. 0,80.

—— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 6. M. 0,80.

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt, ich wär ein Vogel", von *E. M. Oettinger*. Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten, von *O. Roquette*. Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden", von *G. Kinkel*. Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen", von *Hoffmann von Fallersleben*. Op. 23. No. 1. M. 0,50.

—— Abendlied: „Nun ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein", von *Louise Otto*. Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenberg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet v. Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

—— **Zwei Sonaten** für zwei Violinen und bezifferten Bass. Die Continuostimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet v. Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van, Allegretto aus der Symphonie No. 7 in Adur Op. 92. Für die Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.

—— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 1. Adagio cantabile. Aus d. Sonate pathétique Op. 13. M. 1,50.
- 2. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 11. M. 1,30.
- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn Op. 87. M. 1,50.
- 4. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 12. M. 1,30.
- 5. Adagio. Aus d. Sextett für Blasinstrumente Op. 71. M. 1,50.
- 6. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 9. M 1,30.
- 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen f. Clavier Op. 33. No. 6. M. 1,50.
- 8. {Contretanz. Aus den Contretänzen f. Orch. No. 4.} M. 1,30.
- 9. { do. do. No. 7.}

Beethoven, L. van, Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte u. Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.
Dieselben f. Pianoforte u. Violine. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— —— - - - Bratsche. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— —— - - - Fagott. No. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.
—— —— - - - Clarinette. No. 1. 3. 5. 7.
—— —— - - - Oboe. No. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus *L. Tieck's* Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:

No. 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen. M. 2,10.
- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.
- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.
- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.
- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.
- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.
- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.
- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.
- 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten. M. 1,70.
- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen". M. 1,40.
- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.
- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.
- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss". M. 1,40.
- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.
- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delioux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:

No. 1. **Haydn, Jos., Andante** aus d. Symphonie in G dur. M. 1.
- 2. **Boccherini, L., Menuett** aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.
- 3. **Beethoven, L. van, Serenade** aus dem Trio f. Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.
- 4. **Mozart, W. A., Andante** aus dem Quintett f. Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.
- 5. **Haydn, Jos., Scherzo** aus dem Streichquartette Op. 33. No. 1. M. 0,80.
- 6. **Boccherini, L., Menuett** aus dem 35. Streichquintette. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Symphonien. Revidirt v. Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in D dur. Partitur M. 4. Orchesterstimmen M. 9. (Violine I., M. 1,50; Violine II. M. 1; Bratsche M. 0,80; Vcell. und Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von., Op. 24. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** (Drei Tonbilder.) Ausg. f. Pfte. u. Bratsche. Ausgabe für Pfte. u. Flöte. Ausgabe f. Pfte. u. Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complett à M. 4, 50.

Löw, Josef, Op 303. **Für kleine Hände.** Zehn leichte melodische Charakterstücke f. Pianoforte in fortrückenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz als angenehme und instructive Beigabe zu jeder Clavierschule zur Erweckung eines richtigen Vortrages.

Heft 1. Waldesruhe. Cavatine. Glückliche Ferienzeit. Ländler-Arie. Rondo. M. 2,50.

Heft 2. Barcarolle. Romanze. Walzer-Rondino. Zaubermärchen. Schlussstudie. M. 2,50.

Mozart, W. A., Drei Tonstücke (zweite Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von H. M. Schletterer u. Jos. Werner. No. 1. Poco Adagio. M. 1,50. No. 2. Andante. M. 2. No. 3. Andantino grazioso. M. 2. Complet M. 3,50.

Dieselben für Pianoforte und Violine. No. 1. 2. 3.
—— —— - - - Bratsche. No. 1. 2. 3.
—— —— - - - Fagott. No. 1.
—— —— - - - Clarinette. No. 1.

Rauchenecker, G., Orientalische Phantasie für Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass oder Pianoforte. Prinzipalstimme M. 1,50. Pianoforte M. 3. Streichquintett M. 3.

Schletterer, H. M., Op. 50. **Die Tochter Pharao's.** (Pharao's Daughter.) Nach einer Erzählung von *Villamaria*.) Dramatisirtes Märchen in drei Acten v. *Marie Schmidt*. Für Soli u. Chor m. Begl. des Pfte. Partitur n. M. 6. Textbuch mit Dialog (deutsch) n. M. 1.

Slunicko, Johann, Vier Mazurkas für Pianoforte. M. 2,50.

Wüllner, Franz, Op. 39. **Zweiundzwanzig Variationen** über ein Thema v. Franz Schubert f. Clavier u. Violoncell. M. 4.

Neuer Verlag

von

C. F. KAHNT in Leipzig,

fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

[839.] M. Pf.

Becker, C. F., Op. 33. Schwarz, weiss und roth. Deutsche Kriegerhymne, Dichtung von Ad. Th. H. Fritzsche, für Männerchor. Part. u. Stimmen. 2 —

Burkhardt, Salamon, Op. 71. Neue theoret. prakt. Clavier-Schule. Sechste, von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe M. 3. —. n. — —

Doppler, J. H., Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. N. A. 1 50

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für das Pianoforte. Heft 1 1 50

—— Idem. Heft 2 2 —

—— Idem. Heft 3 2 50

Erler, Julius, Viola-Walzer für das Pianoforte — 50

Handrock, J., Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transscription für das Pfte. N. A. 1 50

—— Op. 87. Leichte Sonate für das Pfte. 2 —

Henkel, Heinr., Op. 45. Zwei instructive Sonatinen für das Clavier. No. 1, 2 à 1 M. 2 —

Hummel, J. N., Op. 42. Six Pièces très faciles. Sechs leichte Stücke für den Unterrichtsgebrauch zu vier Händen eingerichtet und mit Fingersatz versehen von Robert Schaab 2 —

Kienzl, Wilhelm, Op. 9. Die Brautfahrt. Romanze mit melodram. Pianofortebegleitung zur Declamation. 3 —

Langendorf, Willy, Op. 3. Heimathsgrüsse. Salonstück für das Pianoforte 1 —

—— Op. 4. Waldeszauber. Idylle für das Pfte. 1 50

Reiter, A., Op. 5. Gr. Valse de Concert pour Piano. 2 —

Seelmann, August, Op. 37. Drei scherzhafte Lieder für Männerstimmen. Partitur u. Stimmen 2 60

Seifhardt, W., Op. 2. Bundeslied von Müller von der Werra. Für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Partitur u. Stimmen 2 50

Tölle, Louis, Op. 1. Im Maiengrün. Tonstück für das Pianoforte 1 —

Vogel, Bernhard, Op. 9. Fahr wohl! Ballade (von Julius Mosen) für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 50

—— Op. 15. Drei Gesänge (von Julius Mosen) für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Der Wasserkönig 1 —

—— Idem. No. 2. Warnung — 50

—— Op. 16. Abendstille (von Gottfried Kinkel). Elegischer Gesang für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug u. Stimmen. 3 —

Wallerstein, Antoine, Op. 275. Souvenir du Pensionat. Cinq petites Pièces faciles en forme de Danse pour Piano. No. 1. Marie. Polka-Mazurka. 1 —

—— Idem. No. 2. Louise. Polka 1 —

—— Idem. No. 3. Camille. Polka-Mazurka 1 —

—— Idem. No. 4. Antoinette. Polka 1 —

—— Idem. No. 5. Alison. Mazurka 1 —

M. Pf.

Wassmann, Carl, Op. 38. Dem Vaterlande. Gedicht von F. Haberkamp. Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pfte. Clavier-Auszug und Singstimmen 3 —

Winterberger, Alexander, Op. 46. Eine instructive Sonatine für das Pianoforte 2 —

[840.] Am 17. September a. c. erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

„Heinrich der Löwe".

Oper in 4 Acten.

Text und Musik

von

Edmund Kretschmer.

Partitur netto M. 120. —.
Clavierauszug netto M. 15. —.
Inscenirungsbuch mit Decorationen netto M. 1. —.
" ohne Decorationen netto M. —. 75.
Textbuch netto M. —. 50.

Chorstimmen	Sopran	netto M.	1. —.
	Alt	- -	1. —.
	Tenor I.	- -	1. 50.
	- II.	- -	1. 50.
	Bass I.	- -	1. 50.
	- II.	- -	1. 50.

Ein Satz der 9 Solo-Partien netto M. 22. 50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Hermann Franke

erlaubt sich den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
(Violinst)
11, Bentinck Street Manchester Square
London.

[841o].

[842.] Einige vorzügliche alte Instrumente, **Violinen, Bratschen** und **Violoncelle**, sind preiswürdig zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt die Musikalienhandlung **P. Pabst**, Leipzig.

[843.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Neue Musikalien.

[844.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Brahms, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. **Einzel-Ausgabe.**
- No. 1. Liebestreu. (*Robert Reinick.*) M. —. 50. „O versenk dein Leid, mein Kind".
- No. 2. Liebe u. Frühling. (*Hoffmann v. Fallersleben.*) M. —. 50. „Wie sich Rebenranken schwingen".
- No. 3. Liebe u. Frühling. (*Hoffmann v. Fallersleben.*) M. —. 75. „Ich muss hinaus, ich muss zu dir".
- No. 4. Lied. (Aus d. Gedicht: „Ivan" v. *Bodenstedt.*) M. —. 75. „Weit über das Feld durch die Lüfte hoch".
- No. 5. In der Fremde. (*Eichendorff.*) M. —. 50. „Aus der Heimath hinter den Blitzen roth".
- No. 6. Lied. (*Eichendorff.*) M. —. 75. „Lindes Rauschen in den Wipfeln".

Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. **Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.**
Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
Dritter Band. 4. **Roth cart.** n. M. 12. —.
Inhalt: **Beethoven, L. van,** Op. 58. Concert. G dur. Op. 73. Esdur. — **Weber, C. M. v.,** Op. 79. Concertstück. F moll. — **Chopin, F.,** Op. 21. Concert. F moll. — **Schumann, R.,** Op. 54. Concert. A moll. — **Reinecke, C.,** Op. 72. Concert. Fis moll. — **Henselt, A.,** Op. 16. Concert. F moll.

—— Dieselben. Einzel-Ausgabe.
- No. 11. **Hummel, J. N.,** Op. 85. Concert. A moll. M. 5. —.
- No. 12. —— Op. 89. Concert. H moll. M. 6. —.
- No. 13. **Ries, Ferd.,** Op. 55. Concert. Cis moll. M. 5. —.

Von dieser Sammlung von Concerten sind ferner einzeln erschienen:
No. 14. **Beethoven, L. van,** Op. 58. G dur. M. 4. — No. 15. Op. 73. Es dur. M. 5. 50. — No. 16. **Weber, C. M. v.,** Op. 79. Concertstück. F moll. M. 3 — No. 17. **Chopin, F.,** Op. 21. F moll. M. 5. — No. 18. **Schumann, R.,** Op. 54. A moll. M. 6. — No. 19. **Reinecke, C.,** Op. 72. Fis moll. M. 6. — No. 20. **Henselt, A.,** Op. 16. F moll M. 6. 50.

Damrosch, L., Brautgesang von *L. Uhland,* für Männerchor mit Orchester. Partitur M. 6. —. „Das Haus benedei ich und preis es laut".
—— Derselbe. Clavierauszug mit Text von Fr. Hermann. M. 2. 50.
—— — Singstimmen M. 1. —.

Ehrlich, C. F., „König Georg", grosse romantische Oper. Text nach einem dramatischen Gedicht von *R. Kneisel.* Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. M. 22. 75.

Gluck, J. C. v., Ballet-Musik (Aria per gli Atleti, Chaconne u. Gavotte) aus „Paris und Helena".
- Arrangement für Pfte. u. Violine von Fr. Hermann. M. 2. 75.
- " " zu 4 Hdn. " " M. 2. 50.
- " " das Pfte. allein " " M. 1. 75.

Huber, Hans, Op. 20. **Trio** für Pfte., Violine und Vcell. M. 11. —.

Improvisator, Der. Phantasien und Variationen für das Pfte.
- No. 13. **Heller, Stephen,** Op. 142. Variationen über ein Thema von Robert Schumann. (Op. 12, No. 3.) M. 2. 75.

Liederfrühling. Sammlung der schönsten Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 7. 50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
- No. 171. **Weber, C. M. v.,** Wiegenlied. „Schlaf, Herzenssöhnchen". M. —. 50.
- No. 172. **Brahms, J.,** Liebe und Frühling. „Ich muss hin aus!" aus Op. 3. No. 3. M. —. 75.
- No. 173. **Schumann, Clara,** „Ich stand in dunklen Träumen", aus Op. 13, No. 1. M. —. 50.
- No. 174. —— „Ich hab in deinem Auge", aus Op. 13, No. 5. M. —. 50.
- No. 175. —— Die stille Lotosblume, a. Op. 13, No. 6. M. —. 50.
- No. 176. —— Das ist ein Tag, aus Op. 23, No. 5. M. —. 50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
- No. 177. **Kleffel, A.,** Nach dem Sturm. „Der Sonne letzte Strahlen", aus Op. 10, No. 3. M. —. 50.
- No. 178. —— „Ich will meine Seele tauchen", aus Op. 12, No. 5. M. —. 50.
- No. 179. **Emmerich, R.,** Nachtlied. „Vergangen ist der lichte Tag", aus Op. 39. M. —. 75.
- No. 180. **Holstein, F. v.,** Waldeslust. „Lass mich ganz in dich versinken", aus Op. 1, No. 3. M. —. 50.

Meister, Unsere. Band 7. **Sammlung auserlesener Werke** für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von **Franz Schubert.** gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.

Nicodé, J. L., Op. 10. **Walzer-Capricen** f. d. Pfte. zu 4 Hdn. M. 3. —.

Im Salon. Sammlung ausgewählter Vortragsstücke für das Pfte. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.

Seifhardt, W., Op. 1. **6 geistliche Festlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen M. 4. 50.

Tänze, Alte. Band 1. **Sammlung der berühmten deutschen, französischen und italienischen Gavotten.** Für das Pianoforte ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.

Zöllner, Heinr., Op. 3. **6 kleine Stücke** für Violine mit Begleitung des Pfte. M. 2. 25.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkrenzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[845.] **Preismedaille Philadelphia.**

---

[846] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester

componirt von

Oskar Bolck.

Op. 50.

Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

☛ Diese Novität kam bereits in Leipzig (in Concerten der „Euterpe" und des Gewandhauses), Altenburg etc. sehr beifällig zur Aufführung. Die Partitur steht gern zur Einsicht bereit.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 28. September 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 40.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

(Fortsetzung.)

III.

Unsere Geschichte der Musik ist eigentlich mehr eine Geschichte des Tones, als eine Darstellung der Entwickelung des menschlichen Ausdruckes durch den Ton. Sie befasst sich der Hauptsache nach nur mit dem Kunstmittel, zieht den Künstler so weit in Betracht, als es ihm gelungen ist, dasselbe zu erweitern, und lässt den Kunstgeniessenden ganz ausser Acht. Von diesem Standpuncte aus kann es ihr gleichgiltig sein, ob der betrachtete Ton der Lyra, der Flöte oder der menschlichen Kehle entströmt ist. Ja, sie wird, und von ihrem Gesichtspuncte aus mit Recht, dem dem Instrumente entlockten seiner grösseren Reinheit und Bestimmtheit wegen den Vorzug vor dem so vielfach bedingten und beirrten der menschlichen Kehle geben und schliesslich selbst dazu kommen, den Menschen, soweit er unmittelbare Töne bildet, als ein unbequemes Hinderniss zu empfinden, desto unbequemer, je weniger er sich noch geeignet gezeigt hat, in seinem Ausdrucke den Ton in seiner Klarheit und Selbständigkeit zur vollen Geltung zu bringen. Nicht in den Anfängen der Bethätigung des menschlichen Ausdrucksvermögens wird sie den ersten Regungen der Kunst nachspüren, sondern in den Anfängen des zu selbständiger Bedeutung gelangten Tones. Der Gott, welcher, auf die Schildkrötenschale tretend, ein wunderbares Erklingen der in ihr verdorrten Sehnen wahrnimmt; der Hirte, welcher, mit dem Schilfrohr spielend, ihm überraschende Töne entlockt; die Natur selbst mit ihren mannigfaltigen Geräuschen, hie und da wie zufällig zum Klang oder zur rhythmischen Bewegung gebildet — sie sind es, welche, dieser weitverbreiteten Anschauung gemäss, der Welt die tröstenden Wunder des Tones vermittelt haben. Entwendet musste er gleichsam der Natur werden; eine Prometheus-That habe ihn uns geschenkt.

Das Wunder einmal angenommen, ist es nicht unbegreiflich, dass dieser Anschauung die Musik der Alten, namentlich der Griechen, ein grösseres Räthsel ist, als die moderne in einer Linie ihrer Entwickelung direct auf den souveränen Ton als bestimmende Macht hinweisende. Es ist charakteristisch für sie, dass sie nicht frägt, wie es gekommen sei, dass unsere Musik des Mittels der Harmonie theilhaft geworden ist, sondern es der Erklärung bedürftiger findet, dass die Griechen des Zusammenklanges von Tönen in ihrer Musik entbehren konnten. Es liegt ihr nahe, jener ein so wesentliches Element der modernen Tonkunst vernachlässigenden Kunst der Griechen den Charakter einer eigentlichen Musik geradezu abzusprechen und deren Anfänge erst in die Zeit zu verlegen, in welcher der verselbständigte, d. i. nicht mehr in seiner Beziehung zum menschlichen Ausdruck, sondern nur in seiner Natureigenheit in Betracht kommende Ton seine Herrschaft angetreten hat.

Eines aber ist dabei im hohen Grade befremdend. Man sollte glauben, dass von diesem Standpuncte aus der Gegensatz, welcher die alte von der modernen Kunst der Töne scheidet, nicht scharf genug betont werden könnte, und dass die Thatsachen der Geschichte dazu eine bedeutende Stütze an die Hand geben. Lehrt uns diese doch, dass in der That dieser verselbständigte Ton in den ersten Zeiten abendländischer Musik in hervorragender Weise seinen Spuk getrieben hat. Dem Experimente mit ihm, dem einsamen Fremdling, dessen Herkunft unbekannt schien, verdankt er die Herausbildung der in seiner Natur gelegenen Eigenheiten. Der Versuch, Töne gleichzeitig erklingen zu lassen, führte über die Verlegenheit hinweg, zu schaffen, wo die Quellen des Schaffens versiegt waren; er gestattete die Wiederholung gebildeter oder entlehnter Toncomplexe in verschiedenen Stimmen, welchen die anderen sich begleitend anbequemten. Gleichwie sich auf der schwingenden Platte allmählig die Sandkörner nach den die Schwingungen derselben bedingenden Gesetzen ordnen und nun ein anschauliches Bild derselben bieten, so offenbarten die zusammengeschüttelten tönenden Elemente allmählig die ihnen zu Grunde liegenden Naturgesetze; hier sich abstossend, hier anziehend, hier zur Weiterbildung drängend, hier zum Abschluss führend, gaben sie dem Ohre bald ein ähnliches Bild, wie die schwingende mit Sand bestreute Platte dem Auge; es stellten sich demselben die Gesetze der Harmonie dar, das herrlichste Resultat der alten contrapunctischen Kunst.

Man sollte meinen, diese That des absolut herrschenden Tones könnte seine Anhänger mit der stolzesten Genugthuung erfüllen. Da ist es denn nun eigenthümlich, dass jenes gewisse erwähnte „Etwas" sie auch hierhin verfolgt, wie der Dämon eines bösen Gewissens. Von ungemeinem Interesse ist es, wahrzunehmen, welche Gestalt es hier annimmt. Kein vom Standpuncte dieser Anschauung erklärliches Bedürfniss der Rechtfertigung nöthigte, die Ursachen dieser so erfreulichen Entwickelung des Tonlebens noch irgend wo anders zu suchen, als in der nun zur Entfaltung gelangenden Natur des Tones selbst. Nun wagt sie aber dieses Letzte nicht auszusprechen. Als gälte es, sich von ihren äussersten Consequenzen zu retten und ihre Jünger zu beschwichtigen, flüchtet sie unerwarteter Weise mit dem Fanatismus des blinden Glaubens hinter die Macht eines Dogmas. Wo es einen einschneidenden Gegensatz zwischen alter und neuer Welt zu kennzeichnen gilt, trifft das Auge auf jene Macht, deren Eintritt gerade in die Zeit der Scheidung von in ihren Grundbedingungen so verschiedenen Culturperioden fiel, um ihr den entscheidendsten Antheil an diesem Processe zuzumuthen. Dem Einflusse des Christenthumes sei es zuzuschreiben, dass an Stelle der an sinnlichen Formen hangenden alten Kunst eine in den Tiefen des Gemüthes wurzelnde, in Tönen eine eigene Sprache bildende getreten sei. Ihm allein sei die grossartige Entfaltung all der Herrlichkeiten des Tones zu danken, von denen die Alten keine Ahnung hatten. Durch das Christenthum seien, um mit einem Vertreter dieser mit dem Ansehen eines gar nicht mehr zu bezweifelnden Satzes dastehenden Meinung zu reden, erst das Seelenleben, die individuelle Empfindung, das Bereich der Innerlichkeit geweckt worden, in ihm haben erst Vaterlandsliebe und Heimathsehnsucht, Elternliebe und Kindheitsglück, Sinn für Freiheit und Menschenwürde, vor Allem aber das Gefühl der Liebe ihre erste Nahrung gefunden! Die heilige Caecilie wurde zur Schutzpatronin der Musik erhoben, sie, welche sich vom Zauber der bestrickenden Tonsprache abwandte und betete: „Reinige mein Herz! Mein Leib sei unbefleckt, dass ich nicht vor dir erröthe!" — Die Frage bei Seite gelassen, ob durch die neu eintretende in vielen Richtungen so entscheidende Macht des Christenthums das Gemüth wirklich in einer Weise umgeschaffen worden ist, welche ein neues dem früheren Menschen fremdes Ausdrucksmittel zum Bedürfniss gemacht hätte, wird wohl zunächst untersucht werden müssen, nach welcher Richtung hin im zugestandenen Falle das Kunstvermögen durch sie hätte beeinflusst werden müssen. Sicher wird Niemand anstehen, zu antworten, dass durch sie der menschliche Ausdruck an Intensität und Wärme hätte gewinnen müssen, dass also jenes Moment in der Musik, in welchem sie sich als unbewusste und unmittelbare Bethätigung des Menschen zeigt, eine Steigerung hätte erfahren müssen. Dieses Moment ist aber kein anderes, als die Melodie. Auffallender Weise finden wir nun bei den Anfängen der christlichen Musik gerade das Gegentheil. Das melodiöse Element tritt vollständig in den Hintergrund. Der Einfluss, welchen menschliche Sprache und menschliche Geberde als die ursprünglichen, Melodie und Rhythmus des menschlichen Ausdrucksmittels bestimmenden Potenzen auf seine Entfaltung geübt haben, erscheint plötzlich nahezu vollständig beseitigt. Nur in dem im alten Heidenthume wurzelnden Volksliede zeigen sie sich noch wirksam und erhalten sich geradezu im Kampfe mit der nun neu eintretenden, das Tonleben in eine ganz andere Richtung drängenden Macht als Zeugnisse ursprünglicher, unmittelbarer, menschlicher Bethätigung. Diese neue zu geradezu uneingeschränkter Herrschaft gelangende Macht ist aber die schon erwähnte des verselbständigten Tones. Dass die in seiner Natur gelegenen Reichthümer durch einen das Gemüthsleben des Menschen erfassenden Process entfaltet werden konnten, wird bei näherer Betrachtung wohl Niemand ernstlich behaupten wollen. Schwingungsverhältnisse der Töne, ihr Consoniren und Distoniren, ihre Zusammensetzung aus Theiltönen u. s. w., alles Dies sind Erscheinungen, mit deren Ermittelung wohl Zufall und Versuch einerseits, die beobachtenden Sinne andererseits, das menschliche Gemüth aber sicher so viel wie Nichts zu schaffen hatten. So wunderbar die Vertiefung und Bereicherung des Tonlebens durch Contrapunct und Harmonie ist, so wäre es ein ganz verkehrter durch Nichts zu rechtfertigender Schluss, anzunehmen, dass ein inneres menschliches Ausdrucksbedürfniss im Stande gewesen wäre, diese dem menschlichen Lautausdrucksvermögen an sich fremden Mittel zu erzeugen. Dieses äussert sich als unbewusste Bethätigung des Menschen; es greift als solche nicht über die Mittel hinaus, welche ihm zum Ausdrucke eigen sind; es ist nur bedingt durch die Eigenheit des Tones, wie er sich in der menschlichen Kehle erzeugt, und in seiner Entfaltung beeinflusst von dem Zusammenwirken der übrigen Ausdrucksmittel, der Sprache nämlich und der Geberde. Keine Innigkeit des Gemüthes konnte demselben Eigenschaften beilegen oder sie in ihm erkennen lassen, die sich nicht in dieser Art sinnfällig entfalteten. Einzig und allein das Experiment mit dem von der Kehle losgelösten verselbständigten Tone hat dahingeführt, Gesetze desselben an den Tag zu fördern, die nicht dem Wesen des menschlichen Ausdrucksbedürfnisses, sondern einzig seiner Natur angehören.

Nochmals also behaupte ich es: Der verselbständigte Ton war es, welcher, als das einzig frei vererbliche Gut der griechischen Musik, dem Abendlande überliefert, hier zunächst zu unumschränkter Herrschaft gelangt ist; nicht Bethätigung hat ihn weiter gefördert, sondern Experiment. Die seltsame Entwickelung der Tonkunst des Abendlandes nun ist es, dass diese, entgegengesetzt dem natürlichen Entwickelungsgange aller Kunst, nicht von ursprünglicher Bethätigung ausging, um allmählig zur Vervollkommnung des Ausdrucksmittels in stetiger Erzeugung und Beeinflussung desselben zu führen, sondern dass sie vielmehr vom Kunstmittel den Ausgang genommen hat, dasselbe bis zu einem hohen Grade vervollkommend, um es erst im Laufe seiner Weiterbildung wieder seiner ursprünglichen Aufgabe zuzuführen. Spät erst kam, befruchtet vom lebendigen Borne des Volksliedes, die Melodie wieder zur vollen Geltung; mit ihr erst erwachte wieder das Verständniss der Tonkunst in ihrer Eigenschaft, menschliche Bethätigung zu sein und als solche wieder erfreuend rückzuwirken.

Es liegt mir ferne, den gewaltigen Einfluss, welchen das Christenthum auf die Gestaltung der Tonkunst, wie auf die Natur aller Künste geübt hat, leugnen zu wollen. Nur bin ich über die Art dieses Einflusses eigener Meinung. Nicht durch Vertiefung oder Bestimmung des Ausdrucksbedürfnisses hat es so entscheidend auf die Entwickelung des Tonlebens gewirkt, sondern vielmehr dadurch, dass durch seinen Miteinfluss das Ausdrucksmittel des Tones von den dasselbe ursprünglich erzeugenden und bestimmenden im menschlichen Ausdrucksvermögen gelegenen Bedingungen nahezu vollständig losgelöst und seiner eigenen Entwickelung nach den ihm innewohnenden Natureigenheiten preisgegeben worden ist.

Der Charakter des christlichen Cultus, welchem zu dienen zunächst Aufgabe der als Kunst gepflegten Musik wurde, ist Abwendung vom Irdischen; Freude an der sinnlichen Erscheinung ist der christlichen Anschauung nicht nur fremd, sie bekämpft dieselbe sogar als etwas Sündhaftes. Dieser Anschauung entsprechend geschah es, dass jene Ausdrucksmittel, mit welchen in inniger Verbindung sich die Tonsprache entwickelt hatte und von welchen sie in ihrer Gestaltung wesentlich bestimmt worden ist, die Sprache und die Geberde, ihrer Bedeutung, freie unmittelbare Bethätigung zu sein, nahezu vollständig beraubt worden sind. In der Form einer fremden Sprache, der lateinischen, konnten sich die Töne des Herzens nicht wie in der heimischen, welche ihnen ihren Ursprung und ihre Fortbildung verdankt hatte, frei zur Melodie entfalten; nicht unbehindert konnten sich Lust und Leid in diesem spröden Gehäuse zum befreienden Gesang ausweiten; jene vorgezeichneten Linien, welche in der Muttersprache sich als dem Volke eigener Empfindungsausdruck gebildet hatten, um in der Gesangsmelodie zu kräftigerem und eindringlicherem Ausdruck zu gelangen, konnten sich in dem Materiale einer fremden, einem anderen Gemüthsgehalte entsprungenen Sprache nicht zur unbewussten Geltung bringen; damit war die Tonsprache des Herzens des Mediums beraubt worden, sich in absichtsloser, einzig dem inneren Impulse entsprechender Weise zu entfalten. Der Ton musste von aussen als ein in sich fertiger an das Wort herantreten; seine Verbindung mit demselben wurde eine ganz andere, als die ursprüngliche, in welcher Beide einer Quelle entsprungen waren und auf sie unmittelbar zurückführten. Es begann das Componiren des Textes, das ist jene Thätigkeit, mittelst welcher einem Texte ein Tongebilde von selbständiger Bedeutung mehr oder weniger geschickt angelöthet wird. Aehnlich wie mit der Sprache verhielt es sich mit der Geberde. Nicht in seiner Bethätigung, nur in der Darstellung seiner Leiden wurde dem Leibe noch ein gewisser Werth beigelegt; Ertödtung des Fleisches wurde zur erhabensten Pflicht. Wie die Melodie durch Erstickung ihrer Lebensquelle in der Muttersprache, verlor der Rhythmus durch die Missachtung des Leibes und Unterdrückung seiner freien Bethätigung in der Geberde das lebenspendende Element. Der Tonkunst jener Zeiten waren nur unverstandene Ueberlieferungen, verdämmernde Erinnerungen und der verselbständigte Ton geblieben; diesen Elementen entsprechend gestaltete sie sich, von ihrer vornehmen Höhe aus verstohlen ihre Blicke auf das tanzende und singende Volk da unten werfend, ihm in ihrer Rathlosigkeit Wendungen und Ausdrucksformen ablauschend, ja zuweilen selbst die dürstenden Schemen ihrer Gebilde mit einigen Tropfen warmen Menschenblutes tränkend.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Th. Hauptner. Die Ausbildung der Stimme. Neue theoretisch-praktische Gesangschule. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Mathilde de Castrone Marchesi, Professeur de chant au Conservatoire de Vienne. Ecole Marchesi. L'art du chant. Vienne, Adolf Bösendorfer.

Obgleich gerade kein Mangel an Gesangschulen ist, begrüsst man doch jede neue Erscheinung auf diesem Felde mit Interesse, denn man erwartet, dass nächstens einmal eine Schule erscheinen muss, die den jetzigen Anforderungen entspricht. Unbemerkt ist die Gesangskunst in ein anderes Stadium getreten. Das alte Rouladenwesen, man ist seiner überdrüssig und verlangt dafür auf der einen Seite den *bel canto* der alten Italiener, auf der anderen den hochdeclamatorischen Gesang Wagner's, Beides getragen von wohlklingenden Stimmen. Aber gerade hier ist der wunde Fleck. Die Klage über den Mangel an schönen Stimmen will nicht verstummen, und man ist eben im Begriff, der Wagner'schen Musik die Schuld beizumessen. Der Beweis dafür muss noch erbracht werden. Vor der Hand finden wir nur dort die grösste Stimmschwäche, wo Wagner noch gar nicht in Angriff genommen ist. Vielleicht ist der Grund wo anders zu suchen und liegt in der Art, wie heutigen Tages der Gesangunterricht getrieben wird. Was Wunder also, wenn wir jede neue Gesangschule mit Interesse begrüssen und fragen, ob der Verfasser ein Mann von Fach ist, der uns etwas Rechtes lehren kann. Erscheint doch unter dem obigen Titel auch manches Machwerk, das veraltete Rouladen aus veralteten Methoden zusammenschreibt und das Ganze mit einem Brei nichtssagender Phrasen verbindet, als handle es sich nur darum, einen einträglichen Verlagsartikel herzustellen.

Hauptner's Werk gehört, Gott sei Dank, nicht in diese Kategorie. Der Verfasser ist ein Mann, der tüchtiges Wissen und Erfahrung documentirt, der, wenn er sich

auch an die französische Schule anlehnt, doch immer einen Weg einschlägt, auf dem ihm jeder Schüler mit Vertrauen folgen kann; denn nicht über Stock und Stein, sondern vorsichtig von Stufe zu Stufe geht dieser Weg. An solchem systematischen Vorgehen ist beim Gesangunterricht viel gelegen, denn Wenige wollen glauben, dass es sich hier um ein zartes Organ handelt, dem durch unrichtige oder unzarte Behandlung leicht ein Schaden zugefügt werden kann, der schwer wieder gut zu machen ist.

Im ersten Capitel stellt Hauptner die altitalienische der neueren Schule, zu der auch er sich bekennt, gegenüber. Die alten italienischen Gesanglehrer forderten eine fünfjährige Lehrzeit zur Ausbildung in der Gesangskunst. Dieser langen Studienzeit entsprach der umständliche Weg, den sie dabei verfolgten. Nach ihnen hat der Unterricht mit ganz leisem Ansingen der Töne zu beginnen. — „Die neuere Schule schlägt den entgegengesetzten Weg ein. Sie stellt den Grundsatz an die Spitze, dass es dem Anfänger leichter wird, das volle Volumen seiner Stimme zu entfalten, als *piano* zu singen, da das Letztere eine grössere Beherrschung der Muskeln des Kehlkopfs und der Athmungsorgane erfordert, welche erst durch längere Uebung zu erwerben ist.“ Damit ist der alten Methode, jeden Gesangunterricht mit dem *messa di voce* zu beginnen, der Krieg erklärt. —

Es war im Anfang der fünfziger Jahre, als H. Panofka in seinem: „L'art de chanter“, Paris bei Brandus, diese Behauptung anfstellte und in der Academie des beaux arts viel Beifall fand. Ob man die Sache ernster prüfte, lässt sich kaum annehmen; es war eben etwas Neues, und alles Neue hat seinen Reiz, besonders für unsere Nachbarn über dem Rhein. Wir wollen dem Gegenstande etwas näher treten.

Wenn die alten Italiener eine fünfjährige Lehrzeit forderten, so war es ihre Absicht, wirkliche Sänger zu bilden, die den Anforderungen, die ihre Kunst stellte, genügen konnten, und dafür war der Termin nicht zu weit bemessen. Unsere Conservatorien begnügen sich freilich mit vier Jahren, ob aber die Resultate, die sie erzielen, den Anforderungen entsprechen, überlassen wir dem allgemeinen Urtheil. Man verwechselt so leicht die Abstufung vom Künstler zum Dilettanten. Um einen guten Gesangsdilettanten herzustellen, wird der Zeitraum von fünf Jahren allerdings zu lang werden, denn seine Fähigkeiten sind begrenzt, seinem Streben ist bald Genüge gethan. Um einen Künstler zu machen (*sit venia verbo*), dazu reichen selbst fünf Jahre nicht aus, denn seine physischen Mittel wollen langsam und vorsichtig entwickelt, seine geistigen Fähigkeiten in stetigem Fortschreiten ausgebildet sein. Wenn aber Hauptner glaubt, den umständlichen Weg dadurch abzukürzen, dass er seine Schüler gleich das volle Volumen ihrer Stimme entfalten lässt, statt sie durch das *messa di voce* zum ruhigen Gebrauch des Athems anzuleiten, so lässt sich ihm leicht der Beweis herstellen, dass dieser Weg der weitere ist. Für den Sänger ist der Athem der Hauptfactor aller Kunstthätigkeit, den Athem beherrschen zu lernen, die Lungen an eine geregelte, ruhige Thätigkeit im Ein- und Ausathmen zu gewöhnen, seine Hauptaufgabe. Je länger man ihm nun die Erlangung dieser Fertigkeit vorenthält, desto mehr setzt man den Sänger der Ermüdung aus. Der Ton, den er mit vollem Volumen anfangs bequem anzuschlagen scheint, wird ihm bald Anstrengung verursachen, weil der Anfänger unvorsichtig ein grösseres Luftquantum darauf verwendet, als ihm zukommt. Das *piano*-Ansetzen im *messa di voce* verlangt nicht eine Beherrschung der Muskeln des Kehlkopfes, wie Panofka und mit ihm Hauptner meint, sondern es ist das sichere Mittel, um dieser Muskeln mächtig zu werden, um sie gebrauchen zu lernen. Wenn wir das Kind verhindern wollen, den kleinen Fuss auszustrecken, weil das eine Beherrschung der Muskeln des Beines verlangt, so wird es nie gehen lernen.

Ich sagte oben, dass der Weg Hauptner's der weitere sei, denn das Singen mit „vollem Volumen“, wie sich der Verfasser ausdrückt, bringt den Athem in so unruhige Bewegung, dass viel Zeit und Mühe verwendet werden muss, um dieser Unruhe Meister zu werden, sowie jeder Sänger mir beistimmen wird, dass, nachdem er eine Zeit lang mit voller Stimme gesungen hat, es ihm grosse Mühe macht, gleich darauf *piano* einzusetzen. Beim Anfänger kann der Fall eintreten, dass die Stimme im *piano* gar nicht mehr anspricht, wenn er sich daran gewöhnt hat, immer vollen Ton zu gebrauchen. Hier liegt offenbar eine Verwechselung der Begriffe: *messa di voce*, französ. *mise de voix* — und *son filé* zum Grunde. Die ersten beiden Ausdrücke bedeuten das Setzen oder Ansetzen der Stimme durch gehaltene, in verschiedenen Stärkegraden geprüfte Töne, ohne auf lange Dauer Rücksicht zu nehmen. Es wird damit die Aufgabe gestellt, dem Organ Sicherheit und Ruhe in der Athmenverwendung zu geben; mit dieser Uebung kann nach wie vor jeder Gesangunterricht beginnen, ohne den Schüler zu ermüden. Das *filer le son* ist das möglichst lange Aushalten von Tönen, womit die alten Sänger bei Beginn ihrer Cantilenen zu coquettiren pflegten, um der erstaunten Menge die Länge ihres Athems zu zeigen, und wenn der besorgte Lehrer aus der „neuen Schule“ damit wartet, bis der Schüler die möglichste Herrschaft über sein Organ und seinen Athem erlangt hat, so wollen wir ihm diese Vorsicht nicht verargen.

Ein anderes Erzeugniss der neuen Schule, das wir mit gerechtem Misstrauen begrüssen, ist das Intoniren mit Glottisschluss oder Kehlschlag (*coup de glotte*), das Herr Hauptner aus Garcia's: *Traité complet de l'art du chant* wörtlich übernommen hat. Die alten Italiener schrieben dem Sänger vor, den Ton so zart wie möglich anzusetzen und zu schwellen. Sie fanden diese Art dem Gesetz der Schönheit entsprechend, der Ton wurde auf diese Weise vom Sänger beherrscht und gewann an Schwungkraft, um nach aussen zu wirken. Die neuere Schule ist anderer Meinung. Im 6. Capitel von Hauptner's Gesangschule heisst es: „Bei der zweiten (neuen) Art des Tonansatzes ist die Stimmritze vorher in ihrer ganzen Länge momentan geschlossen, sodass die Ausathmung einen Moment unterbrochen ist. Der aus der Brust andringende Luftstrom sprengt die Glottis und geräth in demselben Augenblick mit den Stimmbändern in tönende Schwingungen etc. Der Einsatz markirt sich hierbei durch eine kleine Explosion, welche die plötzliche Sprengung der Glottis verursacht und welche sich deutlich hörbar macht, wenn man einen Vocal, besonders a, ä oder e, kurz und scharf ohne Stimmton (mit der Flüsterstimme) hervorstösst. Diese Explosion nennt man Kehlschlag (*coup de glotte*)“, und weiter: „Wie die festgeschlossenen Lippen, durch einen von innen andringenden Luftstrom gesprengt, ein scharfes p geben, so bildet sich der Kehlschlag durch die plötzliche Sprengung der geschlossenen Stimmritze.“

[illegible]er [illegible] diesen Vorgang deutlich vergegenwärtigt, wir[illegible]ert fragen, wo und wann im praktischen Gesan[illegible]se Art der Intonation verwendet werden soll? Ein solches Herauspuffen der Töne kann doch nur dort am Platz sein, wo es sich um möglichst grelle Effecte handelt, wie im Piff, paff, puff! des Marcel in den „Hugenotten“, oder in der Calumnia-Arie des Don Basilio bei den Worten: *com' un colpo di canone.* In allen anderen Fällen aber dürfte eine Sängerin oder ein Sänger mit dieser Art des Intonirens in arge Verlegenheit kommen. Man ist nicht immer gleich gut disponirt, und es kommen in der neueren Musik, für die diese neue Methode doch auch berechnet sein muss, bisweilen schwere und gefährliche Intonationen vor. Wehe aber dann, wenn dieser Kehlschlag ein Fehlschlag wird, der Fehler ist nicht mehr gut zu machen. Während man bei dem *piano*-Einsetzen des Tones noch manche Rauhheiten der Kehle ausgleichen oder verdecken kann, ist der Sänger hier blossgestellt und kann jeder momentanen Indisposition zum Opfer fallen. Aber abgesehen von dem Allen, verpufft man mit diesem Glottisschlag ein gut Theil des kostbaren Athems, mit dem der Sänger nicht ökonomisch genug umgehen kann. Man sieht also, es will auch mit dieser Neuerung nicht recht gehen, weshalb die „allerneueste Schule“ wieder davon abgekommen ist. Jules Audubert, in seinem „L'art du chant“, Paris bei Brandus, 1876, einem Werke, dem wir recht bald durch Uebersetzung ins Deutsche die weiteste Verbreitung wünschen, sagt pag. 24: „Nous proscrivons, de la manière la plus absolue, l'attaque par le coup de glotte, préconisé par Garcia, parce que cette manière d'attaquer le son fait entendre une secousse, une espèce de hoquet, contraire aux principes de l'art musical.“ *) Wenn wir diesen hier erwähnten Puncten aus Hauptner's Gesangschule noch beifügen, dass die Art und Weise, wie er das Portamento erklärt und vom Legato unterscheidet, nicht klar ist, so müssen wir den Verfasser gleichzeitig in Schutz nehmen, weil fast alle Erläuterungen, die in den verschiedenen Schulen gemacht wurden, an demselben Fehler leiden. Wir werden versuchen, in einem besonderen Artikel im „Mus. Wochenblatt“ diesen Gegenstand ausführlicher zu definiren. Auch die Erklärung des Vorganges beim Triller: „Die Tonabstufung geschieht hierbei nicht durch schnelles An- und Abspannen der Stimmbänder, sondern durch ein rapides Auf- und Niederschnellen des Kehlkopfes“, obgleich sie ganz genau mit Garcia übereinstimmt, dürfte manchen Widerspruch wachrufen. Es ist leicht, solche Dinge im Glauben an eine Autorität nachzusprechen, aber genauer überlegt, sind sie oft nicht stichhaltig und bringen uns in Verlegenheit, wenn wir sie beweisen sollen.

Abgesehen von diesen wenigen Puncten, in denen wir nicht ganz die Ansichten Hauptner's theilen konnten, ist der praktische Theil des Werkes von mustergiltiger Anlage und Ausführung. Hier ist alles Nöthige geboten und vernünftig geordnet, sodass diese Gesangschule, was die Zweckmässigkeit betrifft, Lehrern wie Schülern von Herzen und mit voller Ueberzeugung anzuempfehlen ist. Obgleich alles Rouladenwesen im Operngesange zu schwinden anfängt, und die Componisten sich darauf verlegen, den breiten Gesang mit Fiorituren zu verzieren, die die Aufmerksamkeit wenig von der Melodie ablenken, so wird es doch immer nöthig sein, eine gewisse Anzahl von Figuren zu üben, um der Stimme Geschmeidigkeit zu geben. Hauptner weiss hier das Richtige zu treffen, indem er die Cadenzform wählt und die Rouladen so abschliesst, dass man sie als Fermaten verwenden kann. Dabei kommt der Schüler nicht in Versuchung, seinen Athem übermässig anzuspannen, denn Hauptner erwägt sehr wohl, dass die menschliche Stimme ein Instrument ist, mit dem man vorsichtig umgehen muss. Seine Figuren, stets gesangmässig, sind dieselben, die im praktischen Gesange überall vorkommen, und deren Verwendbarkeit dem Schüler einleuchtet, während in anderen Werken dieses Titels eine Menge Passagenwerk verzeichnet ist, dessen Schwierigkeit für die Kehle in keinem Verhältniss zu dem Nutzen steht, den sie gewähren.

Das Werk ist bequem im Format und von gefälliger Ausstattung im Innern; auch sind wenig Druckfehler zu verzeichnen. Ein solcher Verlagsartikel gereicht der jungen Firma Eulenburg zur Ehre.

(Schluss folgt.)

*) Zu deutsch: Wir verdammen auf das Entschiedenste den Stimmansatz mit Glottisschlag, für welchen Garcia sich erklärt, denn diese Manier, den Ton anzufassen, lässt einen Stoss, eine Art Schluchzen hören, das den Grundregeln der musikalischen Kunst widerstreitet.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Mit Portrait.)

Es ist eines der charakteristischsten Zeichen unserer Zeit, dass eine überraschend grosse Anzahl von bedeutenden Männern der Kunst und Wissenschaft weit mehr dem blossen Namen nach, als in und mit ihren Werken der ausserhalb der betreffenden specifischen Fachkreise stehenden grossen Volksmenge bekannt ist. In unserem raschlebigen Zeitalter der Dampfwagen und Telegraphen gönnt man sich nicht mehr die Musse, mit Ruhe und Sorgfalt selbst bedeutsamen Erscheinungen des modernen Culturlebens antheilvoll und mit eigenem Nachdenken näher zu treten. Man lässt die sogenannten „Männer von Fach“ auf den einzelnen Gebieten für die Menge sehen, hören, prüfen, wägen und begnügt sich dann mit von jenen etwa in irgend welchen Zeitschriften oder Tagesblättern niedergelegtem „Urtheil“, welches man auf Treu und Glauben hinnimmt, um es alsbald, womöglich mit allerlei Missverständnissen durchsetzt, fleissig zu colportiren; denn Das ist ja zumeist der eigentliche Anlass zu diesbezüglicher Lecture: man will sich in den „Referaten“ Raths erholen, wie Dies und Das gewesen sei, um dann vorkommenden Falles „doch auch mitreden zu können“. Die Ursache dieser unerquicklichen Erscheinung haben wir in dem unserer Zeit eigenen, an sich vollkommen berechtigten, aber nur zu oft auf falsche Fährte geleiteten Drang nach möglichst allgemeiner, umfassender Bildung zu suchen: Statt einzusehen, dass Jedermann sich neben seiner eigentlichen Berufsbildung nur das Allerbedeutsamste, wirklich Nothwendige und Nützliche der ihm ferner liegenden Ge-

biete anzueignen, und zwar auf dem Wege gründlichen, soliden Studiums für dauernde Nutzanwendung anzueignen habe, statt jederzeit eingedenk zu bleiben, dass im Laufe der mehrtausendjährigen Entwickelung unserer Cultur zwar unser Wissen und Können im Allgemeinen sich enorm vermehrt, nicht aber die Dauer unseres Lebens sich verlängert hat, dass also eine zweckmässige Verwendung der dem einzelnen Individuum zugemessenen kurzen Spanne Zeit dringender, als je geboten ist, — anstatt dessen nascht man plan- und ziellos auf allen Gebieten leichtfertig herum, verzettelt nutzlos Zeit und Kraft und pfropft den Kopf sich mit einem wüsten Durcheinander von Namen und Worten ohne jeden begrifflichen Hinterhalt voll. So sehen wir die Menge, stolz auf ihre „allgemeine Bildung“, mit ihrem hohlen, rein formalistischen Wissenskram sich brüsten, während der Einzelne gar oft selbst auf dem Gebiet seiner speciellen Berufsthätigkeit bei genauer Prüfung die crasseste Unwissenheit verräth. Gerade in der Kunst und wiederum ganz besonders in unserer Tonkunst ist aber die soeben bezeichnete oberflächliche Halbheit der allgemeinen Bildung einer der empfindlichsten Missstände, an denen unsere Verhältnisse gegenwärtig kranken. Was hilft es dem Künstler, dass er in heiliger Begeisterung für seine hohe Kunst Werk um Werk zur Freude seiner Mitmenschen zu schaffen sich bemüht, wenn diese Letzteren theilnahmlos an seinen Schöpfungen vorübergehen und sich mit dem Surrogat derselben, der öffentlichen Kritik, begnügen? Die Sache selbst bleibt der Menge meist fremd; nur der Name, der Titel ist geblieben, um eine Zeit lang von Mund zu Mund zu wandern und dann vergessen und durch einen anderen ersetzt zu werden. Wenns hoch kommt, wird irgend ein einzelnes Werk des betreffenden Autors eine Weile „Mode“; aber nach einer genauen Kenntniss und Erkenntniss des gesammten Schaffens, der ganzen Individualität des Künstlers trachtet man kaum in Fachkreisen, geschweige denn in der grossen Menge. Die Kritik ist der Menge nicht — wie sie es doch eigentlich sein sollte — Führer und Rathgeber auf dem Wege in das Heiligste und Allerheiligste der Kunst, — sie muss vielmehr dem oberflächlichen, jede eigene geistige Mühe scheuenden Haufen geradezu als Ersatz für das Kunstwerk selbst dienen, das so natürlich um die Unmittelbarkeit seiner Wirkung gebracht wird. Sind aber — wie wir aus der Kunstgeschichte zur Genüge wissen — selbst bahnbrechende Genies allerersten Ranges durch jene Missstände in ihrer segensreichen Einwirkung auf die Kunst, wenn nicht ganz gehindert — denn das lässt ihre sieghafte Kraft auf die Dauer nicht zu —, so doch wenigstens oft auf lange Zeit schwer beeinträchtigt worden, — um wie viel mehr müssen unter solchen Verhältnissen nicht Talente zweiten und dritten Ranges bitter leiden! Wie manches sehr werthvolle Werk ist dieserhalb nicht schon einer vorzeitigen unverdienten Vergessenheit anheimgefallen, oder ganz ungehört verklungen! Soll ich Beispiele anführen? — Dem Kundigen erschienen sie überflüssig und dem Unkundigen blieben sie ohne Commentar doch unverständlich. Genug, hier gibt es viel, sehr viel zu sühnen und nachzuholen!

Der Componist, dessen Bildniss den Lesern heut mitgetheilt wird, und dem die nachfolgende kurze biographisch-kritische Skizze gewidmet ist, Georg Vierling, zählt auch — so befremdlich dies Manchem, ja vielleicht dem Componisten selbst auch klingen mag — zu den mehr dem blossen Namen nach, als durch die Gesammtheit ihrer Werke bekannten Künstlern. Wohl hat in der neuesten Zeit sein weltliches Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen“ viel von sich reden gemacht, wohl haben einzelne seiner früheren Werke eine ziemlich weite Verbreitung gefunden, im Allgemeinen aber sind Vierling's Schöpfungen doch nicht in dem Grade bekannt geworden, als man bei seinem „Ruf“ erwarten sollte, und selbst unter den Musikern werden nur die wenigsten ein auf eigene Anschauung und eigenes Urtheil basirtes Bild der gesammten künstlerischen Individualität Vierling's sich zu entwerfen vermögen. In letzterer Hinsicht nun helfend einzugreifen und, wegweisend, manchen meiner Kunstgenossen zu eigenem Studium verschiedener unverdient zurückgesetzten Werke Vierling's anzuregen, ist die Hauptaufgabe, welche ich mir mit diesen Zeilen gestellt habe. Hieraus hinwiederum ergibt sich von selbst deren Haltung und Tendenz: Ich werde das Biographische, als das im vorliegenden Falle minder Wichtige, nur flüchtig berühren und mein Hauptaugenmerk auf eine kritische Besprechung der Werke Vierling's resp. auf eine genauere Charakteristik der gesammten künstlerischen Individualität des Letzteren im Besonderen richten.

Georg Vierling ist am 5. September 1820 zu Frankenthal in der bayerischen Rheinpfalz geboren. Sein Vater, Jacob Vierling, bekleidete dort in den Jahren 1818 bis 1843 die Stelle eines Lehrers und Organisten, wurde hierauf als Stadtorganist und Gesanglehrer am Progymnasium nach Durlach berufen, woselbst er 21 Jahre lang wirkte, bis er wegen Körperschwäche sein Amt niederlegte und (1865) nach Kaiserslautern übersiedelte, woselbst er 1867 starb. Der Verstorbene, als Musiker durchaus Autodidakt, genoss als Orgelspieler und Lehrer eines sehr vortheilhaften Rufes und erwarb sich namentlich durch die im Auftrage des kgl. Consistoriums zu Speyer unternommene Ausarbeitung des in der unirten Kirche der Pfalz noch heut gebräuchlichen vollständigen Choralbuches mit Interludien dauernde Verdienste. Jacob Vierling war der erste und vielleicht auch strengste Lehrer seines einzigen Sohnes Georg und verhalf dem rasch fassenden Knaben zu einer soliden Grundlage seines nachherigen musikalischen Wissens und Könnens. Seine erste Schulbildung verdankt Vierling der Lateinschule zu Frankenthal. Im Alter von 15 Jahren wurde der Knabe auf das Gymnasium zu Frankfurt a. M. gebracht, um sich dort, nach des Vaters Willen, für einen wissenschaftlichen Beruf weiter vorzubilden. Mit vorzüglichem Pflichteifer lag Georg seinen Schulstudien ob, fühlte aber seine Neigung zur Musik immer mächtiger hervortreten, zumal die alte freie Reichsstadt der musikalischen Anregungen (namentlich in den damals trefflichen Concerten des Caecilien-Vereins) gar manche bot. Georg Vierling fand freie Zeit genug, um auch praktische Studien in der Musik zu treiben, und nahm bei Heinrich Neeb (geb. 1807 zu Lich in Oberhessen, schrieb eine Reihe Lieder und Balladen, lebt seit 1831 als Lehrer und Dirigent einiger Chorvereine in Frankfurt a. M.) vorübergehend Clavierunterricht. Damals war es auch, dass Vierling sich auf übereinstimmendes Anrathen angesehener Musiker der Stadt definitiv der Kunst zuwandte, der er sein späteres Leben widmete. Bald darauf finden wir Vierling bei dem damaligen Hoforganisten in Darmstadt, dem ausgezeichneten Orgelspieler Dr. Joh. Christ. Heinr. Rinck (geb. am 18. Febr.

1770 zu Elgersburg, kam 1805 nach Darmstadt und starb daselbst am 8. August 1846), wieder, um dort das Orgelspiel und die musikalische Satzkunst während zweier Jahre gründlich zu studiren. Von Darmstadt aus kehrte Vierling, ohne Mittel zur Gewinnung eines angemessenen Lehrers für seine fernere Fortbildung, ins elterliche Haus nach Frankenthal zurück und studirte dort fleissig auf eigene Faust das Clavier- und Orgelspiel und die Theorie, dazwischen häufig mit Jugendgenossen Fusswanderungen nach dem nahen Mannheim unternehmend, um dort durch Anhörung von Opern und Symphonien hervorragender Meister neue Anregungen zu gewinnen. Nach zweijährigem Aufenthalt in Frankenthal begab Vierling sich Ende 1842 nach Berlin, um bei Professor Ad. Bernh. Marx im Laufe dreier Jahre einen vollständigen Cursus aller Zweige der musikalischen Composition zu absolviren.

(Fortsetzung folgt.)



Georg Vierling.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Buenos-Ayres. Concerte der Sociedad del Cuarteto am 9. Juli u. 13. Aug.: Streichquartette v. Raff (Op. 138) u. Mendelssohn (Op. 80), Octett Op. 65 v. Spohr, Septett Op. 74 v. Hummel, Clav.-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, Menuett f. Streichquintett v. Boccherini, Claviersoli v. St. Heller. (Ausführende: HH. Rajneri, C. Gaito, C. Ghignatti, Bomon, A. Bussmeyer, S. Levy, A. Jolly, Superti, Frigola, Rochet, Calandra, Bazzano, Roberti, Gioacchini.)

Carlsbad. Symphonie-Concerte der Curcapelle unt. Leit. des Hrn. A. Labitzky am 22. Juni u. 6., 13. u. 20. Juli: Symphonien v. Goldmark („Ländliche Hochzeit" [zwei Mal]), Beethoven (Adur), Schumann (Bdur) u. Schubert (Hmoll), Serenaden v. R. Volkmann (No. 3 f. Streichorchester) und Jadassohn (No. 2), Streichorchester-Novelletten v. Gade, Ouverturen von C. Reinthaler („Edda"), Gluck („Iphigenie"), Mendelssohn („Melusine") u. Berlioz („Römischer Carneval"), „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner, Orchestervariat. üb. ein Originalthema v. R. Wüerst, Fragmente aus der Musik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Marsch Op. 61, No. 1, v. F. Kiel etc.

Chicago. Theodor Thomas gab hier vom 25. bis 28. April u. vom 5. bis 7. Juni je vier Concerte in Bruder Moody's Tabernacle (das 10,000 Sitzplätze enthält, die stets fast sämmtlich besetzt

waren), ferner vom 18. Juni bis zum 4. August 42 Abend- und 5 Nachmittags-Concerte im hiesigen Ausstellungsgebäude. Ein Auszug der hervorragendsten aufgeführten Werke ergibt folgende stattliche Reihe: Vollständige Symphonien von Haydn (G dur, No. 13 u. Militär-Symph.), Mozart (G moll), Beethoven (No. 2, 5, 6, 7), Schubert (C dur), Mendelssohn (A moll), Gade (C moll), Schumann (Es dur) u. Raff („Im Walde" und „Lenore"), Suite No. 3 n. Pastorale a. dem Weihnachts-Oratorium v. Bach, Ciaconna v. Bach-Raff, Prael., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Chor-Phantasie Op. 80, „Egmont"-Musik, Serenade Op. 8 (4 Mal), Ouvert. n. 5 Stücke a. der „Prometheus"-Musik [Allo. con brio — Allo. vivace — Adagio — Pastorale — Finale], Septett, „Fidelio"-Ouvert. (2 Mal), „Leonore"-Ouverturen No. 2 und No. 3 (3 Mal), Ouverturen zu „Coriolan", „Zur Weihe des Hauses" u. „Namensfeier", erster Satz des C moll-Concertes und einzelne Sätze aus Symphonien v. Beethoven, Andante cantabile v. Beethoven-Liszt (3 Mal), Rakoczy-Marsch (3 Mal), „Vehmrichter"-Ouvert. (3 Mal), Liebesscene (1 Mal) u. Scherzo (3 Mal) a. „Romeo und Julie", „Evocation", Menuet des Follets u. Ballet des Sylphes aus „La damnation de Faust" v. Berlioz, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz (2 Mal), Ungarische Tänze No. 1, 10 u. 3 (3 Mal) u. Variationen über ein Thema von Haydn v. Brahms, Romanze und Rondo a. dem E moll-Concert v. Chopin, Balletmusik aus „Paris und Helena" (2 Mal), Chöre u. Altarien a. „Orpheus" (Orpheus: Miss A. L. Cary) u. Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Balletmusik a. der „Königin von Saba" (2 Mal) und Scherzo Op. 19 v. Goldmark, „An Wasserflüssen Babylons" f. Chor u. Orch. (Chor: der „Apollo-Club"), Balletmusik aus der „Königin von Saba", Balletmusik a. „Faust" (5 Mal), Trauermarsch aus der „Königin von Saba" (2 Mal), Tanz der Bacchanten aus „Philemon und Baucis" (2 Mal) u. Marionetten-Begräbniss (6 Mal) v. Gounod, Concert f. Streichorch., 2 Solo-Violinen und Solo-Violoncell v. Händel, drei Charakterstücke, Scherzo a. der „Frithjof"-Symphonie, Schauspiel-Ouvert., „Bilder aus Norden" (2 Mal) u. Ungarische Suite (2 Mal) v. H. Hofmann, Nordische Suite No. 1 (2 Mal) u. Liebesscene (2 Mal) v. A. Hamerik, Musik zum „Sommernachtstraum" (2 Mal) v. Mendelssohn, „Tasso", „Les Préludes" (5 Mal), „Gretchen" a. der Faust-Symph. (2 Mal), Ungarische Rhapsodien No. 2 (6 Mal), No. 6 (4 Mal) und No. 14, Es dur-Concert, „Vom Fels zum Meer" (4 Mal) und Mazeppa-Marsch v. Liszt, Scènes pittoresques (3 Mal) und Variationen Op. 13 (2 Mal) v. Massenet, Balletmusik a. „Feramors" (5 Mal) u. Triumph-Ouverture (2 Mal) v. A. Rubinstein, „Danse macabre" (4 Mal), „Omphale's Spinnrad" (4 Mal), „Phaëton" (4 Mal), Marche héroïque (3 Mal) u. Suite Op. 49 v. Saint-Saëns, Andantino n. Marsch a. „Weihe der Töne" v. Spohr, Krönungsmarsch (2 Mal) u. symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe" v. Svendsen, Air de Ballet (2 Mal) v. Tschaïkowsky, Andantino u. Scherzo fuga a. dem E moll-Streichquart. v. Verdi, Huldigungsmarsch (3 Mal), Kaiser-Marsch (2 Mal), Philadelphia-Marsch (2 Mal), Fragmente a. „Rienzi", „Fliegendem Holländer", „Tannhäuser" u. „Lohengrin", Einleitung und Finale (2 Mal) a. „Tristan und Isolde", Vorspiel (3 Mal), Introduction zum 3. Act (3 Mal), Quintett u. Finale u. Walther's Preislied (Al. Bischoff) a. den „Meistersingern", Siegmund's Liebesgesang (Al. Bischoff) u. „Ritt der Walküren (3 Mal) a. der „Walküre" u. Trauermusik (2 Mal) a. der „Götterdämmerung" v. Richard Wagner, Ouverturen v. Bargiel („Medea"), Bruch („Loreley" [2 Mal]) u. Cherubini („Anakreon" [2 Mal], „Abenceragen", „Ali Baba" u. zum 3. Act der „Medea"), Erkel („Hunyadi Lasslo" [4 Mal]), Gounod („Mireille"), Hornemann („Aladdin"), Lassen (Fest-Ouv. [2 Mal]), Litolff („Robespierre"), Méhul („Horatius Cocles" [2 Mal]), Raff („Dame Kobold"), Reinecke („Abenteuer Händels" [2 Mal]), Schubert („Alfonso und Estrella" [2 Mal]), Spontini („Vestalin"), Mozart, Weber u. Mendelssohn, Romanze für Viol. m. Orch. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Jacobsohn).

Homburg. Kirchenconc. unt. Mitwirk. der HH. H. Hahn (Orgel), N. Miedel (Violonc.) u. J. Schüler a. Kaiserslautern (Ges.) am 9. Sept.: Arien und Gesänge v. Händel, A. Stradella, Pergolese, Schubert u. Mendelssohn, Psalm 126 u. Psalm 92 f. gem. Chor u. Orgel v. Dr. Palmer, Violoncellsoli v. S. Bach, Goltermann, Mozart u. Field, Orgelsoli v. H. Berens, S. Bach, J. B. Bens u. Fr. Kühmstedt.

Leipzig. Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik am 13. Sept.: G dur-Streichquart. v. Beethoven — HH. Beyer, Hussla, Coursen u. Schreiner, A dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven — Frl. Freund u. Hr. Schreiner, Duo für zwei Violinen, Op. 67, No. 3, v. Spohr — HH. Thiele u. Hussla, Es dur-Claviertrio v. Schubert — Frl. Jenks, HH. Thiele u. Schreiner, Variat. über ein Weber'sches Thema f. zwei Claviere v. Moscheles u. Mendelssohn — Frls. Bridges u. v. Schebalski.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange in der Grossen Kirche am 31. Aug. u. 14. Sept.: Orgelwerke von J. B. Litzau (Op. 8), Jos. Rheinberger (Phantasie-Sonate Op. 65), J. A. van Eijken, S. de Lange, Alex. Guilmant u. Nicolai-Liszt (Ouverture über „Ein feste Burg"), Chöre v. Isaac, Alberti, Vijgeboom u. S. Neukomm.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die von Director Scherbarth engagirte Operntruppe hat ihre Thätigkeit im Woltersdorff-Theater dieser Tage mit einer Aufführung von Mozart's „Figaro" eröffnet. Frau Seraphine Tausig, die Wittwe des genialen Pianisten, hat sich hier dauernd niedergelassen, um Clavierunterricht zu ertheilen. — **Coblenz.** Laut contractlicher Abmachung mit Hrn. Deutschinger, dem Director des Mainzer Stadttheaters, ist der Genannte verpflichtet, in der Zeit vom October bis Februar hier allwöchentlich mit seiner Truppe eine Vorstellung zu geben, und zwar muss mindestens jede vierte Vorstellung der Oper oder dem Singspiele gewidmet sein. — **Dresden.** Frl. Lina Beck aus Wien, eine junge talentvolle Altistin, Schülerin des Professor Gänsbacher, ist auf drei Jahre an das kgl. Hoftheater engagirt worden. Der Tenorist Hr. v. Witt scheidet nicht, wie s. Z. gemeldet wurde, mit dem 1. October d. J., sondern erst mit dem 1. Februar n. J. aus dem Personal-Verbande unserer Hofoper, wird aber gleichwohl schon von jetzt ab im Hoftheater zu Schwerin gastiren. — **Florenz.** Frl. Bianca Donadio und der Bariton Hr. Maurel aus Paris sind für die hiesige Herbstsaison engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Dem Vernehmen nach ist Hr. Georg Unger aus Leipzig resp. Bayreuth nunmehr definitiv an das hiesige Stadttheater engagirt worden. Ebendaselbst gastirte am 18. d. M. Frl. Buchwald als Elisabeth im „Tannhäuser". — **Hamburg.** Vor einigen Tagen betrat am Stadttheater ein Frl. Leoni, hinter welchem Pseudonym sich die Frau eines *Berliner* Banquiers verbirgt, als Valentine in den „Hugenotten" zum ersten Male die Bühne. Der Versuch fiel jedoch so unglücklich aus, dass der Impresario Pollini sich bereits im dritten Acte der Oper genöthigt sah, die sonstige Vertreterin der Rolle, Frau Robinson, zu Hilfe zu rufen. — **Hannover.** Im kgl. Hoftheater, welches bekanntlich seine beiden Capellmeister verlor, führt in den Opernvorstellungen provisorisch der Chordirector des Theaters, Hr. Herner, den Taktstock, und zwar zu allgemeiner Zufriedenheit. Ueber die Wahl eines neuen Capellmeisters verlautet z. Z. noch nichts Bestimmtes. — **Leipzig.** Frl. Mohnhaupt aus Cöln ist, nach dem glücklichen Verlauf und Abschluss ihres Gastspiels, nunmehr als erste Coloratursängerin an unser Stadttheater engagirt worden. — **Lyon.** Die namhaftesten Vertreter des für die kommende Saison an das Grand Théâtre engagirten Opernpersonals sind die Damen de Stucklé, Sbolgi, Cécile Méseray, Durand-Durien und Naldi und die HH. Richard, Herbert, Delrat, Boyer, Dieu u. Falchieri. — **Magdeburg.** Frl. Fanny Ernst, eine Schwester des gleichnamigen Berliner Hofopernsängers, debutirte kürzlich im hiesigen neuen Stadttheater mit gutem Erfolg als Margarethe von Valois in den „Hugenotten". — **New-York.** Das circa 100 Mann starke Gilmore-Orchester wird im Mai eine Kunstreise nach Europa antreten und u. A. während der Weltausstellung längere Zeit in Paris concertiren. — **Nîmes.** Der hier allgemein geachtete Theaterdirector Montaubry legt sein Amt nieder, um eine Gesang- und Declamationsschule zu errichten. — **Nizza.** Der abwechselnd hier und in Lugano lebende russische Kunstmäcen Derwies hat seine 50 Mann starke, unter Capelimeister Müller-Berghans stehende Privatcapelle neuerdings aufgelöst. Die ungünstigen Zeitverhältnisse mögen diesen Schritt veranlasst haben, der für unsere musikalischen Verhältnisse einen bedeutenden Verlust in sich schliesst. — **Paris.** Den neuesten Nachrichten zufolge ist Frau Adeline Patti von Maurice Strakosch für 60 Abende in Europa engagirt. Die Dame wird zunächst im October fünf Mal in England, nämlich in Manchester, Liverpool, Birmingham und noch zwei anderen Städten (jedoch nicht in London), und sodann im November zehn Mal in der Scala zu Mailand singen. Die übrigen 45 Vorstellungen sind z. Z. noch nicht genau vereinbart. Hr. Coedès, der Chormeister der Grand

Opéra, ist an das Théâtre lyrique engagirt worden. Für letztere Bühne wurde auch Frau **Brunet-Lafleur** gewonnen, welche im November zuerst in Reyer's Oper „La Statue" auftreten wird. In der Opéra comique debutirte jüngst der Baritonist Hr. **Fugère** mit gutem Erfolg in den „Noces de Jeannette". — **Stettin.** Hr. Capellmeister A. **Parlow** wird am 1. October, an dem Tage seines 25jährigen Dienstjubiläums, den Militärdienst verlassen und mit einer neuengagirten, 60 Mann starken Capelle eine Concertreise durch Deutschland antreten. — **Venedig.** Hier werden gegenwärtig die beiden Tenoristen HH. **Piazza** und **Marini** ungemein gefeiert. — **Wien.** Mit dem Impresario **Merelli** werden seitens der k. k. Hofoperintendanz dieser Tage die letzten Vereinbarungen betreffs der nächsten italienischen Saison getroffen werden. — **Zürich.** Seit Anfang dieses Monats concertirt hier der Capellmeister Hr. **Kéler-Béla** mit seiner Capelle und hat sich eines ungemein lebhaften Zuspruchs seitens der Bevölkerung zu erfreuen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Sept. „Ueber Nacht kommt still das Leid" und „Du bist ja doch der Herr", zwei geistliche Lieder v. Cappelen. „Requiem aeternam" v. J. Rheinberger. 23. Sept. „Domine Jesu Christe", Offertorium v. Cherubini.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 23. Sept. „Halleluja" aus dem „Messias" v. Händel. 30. Sept. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. J. Haydn. St. Johanniskirche: 23. Sept. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 30. Sept. Psalm 66 v. R. Thoma.

Dresden. Kreuzkirche: 22. Sept. „Singet dem Herrn ein neues Lied", achtstimmige Motette v. S. Bach. Hof- u. Sophienkirche: 23. Sept. „Birg mich unter deinen Flügeln", geistliches Lied v. Julius Rietz.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahm s (J.), Amoll-Streichquart. (Dessau, 1. Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)

Erdma nnsdörfer (M.), Clavier-Violinsonate Op. 25. (Mannheim, Extra-Matinée des Hrn. Jean Becker.)

Gernsh eim (Fr.), Ouvert. zu „Waldmeister's Brautfahrt". (Sondersh ausen, 16. Lohconc.)

Gotthar d (J. P.), Clavier-Violinsonate Op. 77. (Mannheim, Extra -Matinée des Hrn. Jean Becker.)

Hummel (F.), Clavier-Violoncellsonate Op. 9. (Ebendaselbst.)

Liszt (F .), Faust-Symphonie, zwei Faust-Episoden, Goethe-Festm arsch u. Hirtenspiel aus „Christus". (Leipzig, Liszt-Conc. am 14. Sept.)

— — „Pro metheus". (Sondershausen, 16. Lohconc.)

Saint-Sa ns (C.), „Phaëton" und 4. Clavierconcert. (Wiesbaden, . Conc. der städt. Curdirection.)

Schröder (C.), 2. Violoncellconcert. (Leipzig, Liszt-Conc. am 14. Sept .)

Volkmann (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Sondershausen, 16. Lohc onc.)

Journalschau.

Allgemei ne Musikalische Zeitung No. 38. Ueber katholische Kirchenmusik (Recension der Habert'schen Brochure über den „Deutschen Caecilien-Verein"). — Anzeigen und Beurtheilungen (H. Schulz-B euthen, Op. 19, 22 u. 23). — Die alte Hamburger Oper und die Musikgelehrten unserer Illustrirten Zeitungen. — Bericht.

Echo No. 39 u. 40. † Julius Rietz. — Recensionen (Compositionen von Julius Hey [Leichte Kinderlieder], Alban Förster [Zur Aufmunterung für Schüler], B. Hopffer [Op. 20], F. Kiel [Op. 65, No. 1 u. 2] und Gust. Flügel [Op. 78]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Har monie No. 17. Berichte (u. A. einer über die Rubens-Feier in Antwerpen), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 41. „L'Eclipse" von Dalayrac, gelegentlich der Finsterniss vom 23. August. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 42. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Recensionen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 96, 98 u. 99] und C. Reinecke [Op. 47, 98 u. 136 complet]; Schriften von R. Pohl [Bayreuther Erinnerungen] u. G. Buonaventura u. Dr. Alb. Schmidt [Italienische Unterrichtsbriefe für das Selbststudium], von Ph. Spitta herausgegebene Orgelcompositionen v. D. Buxtehude, von F. Hermann, F. L. Schubert, F. Graf Waldersee, F. Brissler u. C. Burchard für zwei Claviere bearbeitete Ouverturen v. Mendelssohn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — † Julius Rietz.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Die Versammlung des Patronatvereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth am 15. u. 16. September 1877. — Dichter und Componist in einer Person. — Provincial-Musikfeste. Von Dr. Herm. Zopff. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: Ferdinand v. Roda.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 37. Berichte (u. A. solche über die ersten Pariser Aufführungen von Choudens' „Graziella", Salomon's „l'Aumônier du regiment" und Gautier's „La Clef d'or"), Nachrichten und Notizen.

Urania No. 9. Beethoven. Gedicht von J. G. Fischer. — Neumodischer a capella-Gesang v. L. Erk. — Besprechungen. — Nachrichten und Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2055. Thiers und Boieldieu. Von Franz Gehring.

Didaskalia No. 260. Ein neuer Mozart-Brief. Mitgetheilt von L. Nohl.

Leipziger Nachrichten No. 260. Richard Wagner's neues grosses Unternehmen.

Neues Wiener Tageblatt No. 257. Die neue Schule Richard Wagner's. Von V. K. Schembera.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 37. Stimmung, reine, oder gleichmässig temperirte. Von Dr. Schucht. (Abdruck aus der „Neuen Zeitschrift für Musik".)

Schweizerisches Sängerblatt No. 18. Der neue Musiksaal in Basel.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In **Budapest** soll ein neues **Conservatorium** gegründet werden, auf welchem namentlich die in den seitherigen ungarischen Musikschulen nicht oder nur selten gelehrten Instrumente (z. B. Cymbal, Violoncell etc.) gepflegt werden sollen. Die Direction soll dem Violinvirtuosen Franz Liodl übertragen werden.

* In **Caernarven** (England) tagte unter Macfarren am 21. bis 24. August ein Congress der „Wälschen Barden", wobei der grosse Preis von 100 Guinéen für den Sieg im Ensemblegesang dem „Vereinigten Chor" von Caernarvon zugesprochen wurde.

* Am 6. September nahm in **Gloncester** das 154. Musikfest der drei Chöre Gloncester, Worcester und Hereford seinen Anfang. Zur Aufführung gelangten bei dem Fest u. A. **Brahms'** Deutsches Requiem, **Mendelssohn's** „Lobgesang", **Gade's** „Kreuzfahrer", neue Ouverturen von Arthur **Sullivan** („In Memoriam") und **Stanferd**.

* Der „Times" zufolge ist wenig Aussicht vorhanden, dass der Bau des **Nationalen Opernhauses zu London**, welcher schon so bedeutende Summen verschlang, je vollendet werde, um seiner rechten Bestimmung übergeben zu werden. Vielmehr soll sich neuerdings bereits ein Consortium gegründet haben, welches das Haus in ein — Hôtel umzuwandeln beabsichtigt. Man spricht diesbezüglich sogar schon von Bauprüfungscommissionen, Kaufsverhandlungen etc.

* Im neuen Stadttheater zu Frankfurt a. M. soll in bevorstehender Saison neben einer Reihe neueinstudirter Opern auch F. v. **Holstein's** „Haideschacht" als Novität in Scene gehen. Die neueste Oper dieses Componisten, „Die Hochländer", gelangte am 23. d. Mts. in Braunschweig für dort zum ersten Mal zur Aufführung, und zwar mit glänzendem Erfolg.

* In der Salle Ventadour (Théâtre italien) zu Paris werden in der Wintersaison neben **Rubinstein's** „Nero" noch je eine neue Oper von Gasparo **Villate** („Zilia") und **Flotow** („Aurelia") zum ersten Mal in Scene gehen.

* Zu einer im Nachlasse **Grisar's** vorgefundenen dreiactigen Oper dieses Componisten schreibt gegenwärtig der Lust-

spieldichter Hennequin einen neuen Text, da man glaubte, dass das äusserst mangelhafte Originallibretto den Erfolg der Oper leicht gefährden könnte.

* Nach einer Anzeige der Firma J. Schuberth & Co. in Leipzig gelangen zu Anfang n. J. auch durch sie Mendelssohn-Bartholdy's Werke zur Veröffentlichung, und zwar revidirt und mit Fingersatz versehen von den Professoren des k. Conservatoriums zu Leipzig. Angenommen, dass sich die betr. Anzeige correct ausdrückt, so wird sich diese Edition jedenfalls dadurch vor ähnlichen Unternehmungen auszeichnen, dass sich die gesammte Lehrerschaft eines angesehenen Conservatoriums an derselben kritisch und ergänzend betheiligt.

* Kammersänger Krüger in Dessau feierte dieser Tage sein 50jähriges Dienstjubiläum.

* Musikdirector Diedicke in Dessau erhielt vom Grossherzog den Orden der Wendischen Krone.

* Der Tenorist Benno Stolzenberg in Königsberg i. Pr. ist vom Grossherzog von Baden zum Kammersänger ernannt worden.

* Friedrich Kastner, der Erfinder des Pyrophon (?), wurde vom Könige von Spanien mit dem Orden Carl's III. decorirt.

Todtenliste. Amalie Wage, geb. Rieffel, ehedem geschätzte Pianistin, † am 10. d. Mts. auf dem Uhlenhorst bei Hamburg. — Monjanse, begabter französischer Tenorist, ehemaliges Mitglied des Théâtre lyrique und der Opéra comique zu Paris, † zu Meulan im Alter von 52 Jahren. — Charles Achard, Director des Conservatoriums zu Dijon, † kürzlich in Paris. — Sophie Edle von Wertheimstein, eine als Sängerin (Altistin) und Pianistin ausgezeichnete Dilettantin, † in Hietzing bei Wien in vorgerücktem Alter.

Briefkasten.

Ph. H. Johann Heintzelmann ist der Verfasser.

J. L. N. in *N. a. S.* Mit Saalwasser verdünnter Aufguss abgestandener Phrasen, nichts Anderes!

E. P. in *C.* Die Aufnahmeprüfung im hies. k. Conservatorium ist am 4. Oct.

B. E. Mehr, als das von M. Geleistete, können Sie doch nicht verlangen!

F. S. in *A.* Wir theilen Ihre Meinung über jenes Subject.

△ Wollen Sie neues Material zugeschickt haben?

Im Verlage von H. Erler in Berlin

erschien soeben:

[861.]

Heinr. Hofmann.

Minnespiel.

Walzer

für gemischten Chor und Piano zu 4 Händen.

Op. 42. Partitur 7 M., Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) à 1 M. 20 Pf., Texte à 10 Pf.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Com-[m]issionsrath **R. Seitz**, Central-Piano-[fo]rte-Magazin.

[8]62.] **Preismedaille Philadelphia.**

Hermann Franke

[er]laubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, [w]elche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, [da]ss er während der Monate December 1877 und [Ja]nuar 1878 in Deutschland concertiren wird, und [er]bittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an [fo]lgende Adresse:

Hermann Franke

(Violinist)

11, Bentinck Street Manchester Square

[863a]. **London.**

[864.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Allen Concertdirectionen

erlaube ich mir hiermit meine Mitwirkung als Concertsänger (Bassbariton) für die kommende Saison anzubieten und ersuche durch die Redaction dieses Blattes geneigte Mittheilungen an mich gelangen zu lassen.

[865b.]

Adolf Wallnöfer.

Briefe in Concertangelegenheiten treffen mich unter der Adresse: Leipzig, Salomonstr. 17. 2 Treppen.

[866a.]

Adolph Fischer.

[867b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ferdinand Büchler,

Drei Stücke aus den Cantaten des

Alessandro Stradella

(Original unbezifferter Bass)

für Violoncell mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium).

Mark 2. —.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium). Mk. 2. —.

Die Abonnements-Concerte der unterzeichneten Direction werden an folgenden Tagen gegeben: den 10 u. 24. October, den 7. u. 21. November, den 5. December 1877, den 9. u. 23. Januar, den 20. Februar, den 6. u. 20. März 1878, und werden auswärtige Künstler **ersten Ranges**, welche auf Engagement reflectiren, hiermit aufgefordert, sich baldigst mit dem Capellmeister A. Hallén, Gothenburg, 101. St. Erikstorg, in Verbindung zu setzen.

Gothenburg (Schweden), im September 1877.

[868a.]

Die Direction des Musikvereins.

Meine Wohnung befindet sich jetzt Düsseldorf, Immermannstr. 13.

[869a.]

Fides Keller.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 5. October 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 41.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

(Fortsetzung.)

IV.

Kunst ist Leben. Keine Theorie vermag es, nachhaltig auf ihr Wesen Einfluss zu üben, wenn noch ein Funke der ihr eigenen Triebkraft wirksam ist. Die Gespinnste, welche unter der Alleinherrschaft des verselbständigten Tones die triebkräftigen Keime musikalischen Lebens zu ersticken drohten, wurden durch deren stillwirkende Thätigkeit durchbrochen. Theils war es das Volkslied, welches die Erinnerung an die ursprüngliche Bedeutung aller Kunst lebendig bewahrt und, nachdem es, allerdings in den seltsamsten Verkleidungen, Eingang in die Tempel der Kunst gefunden hatte, auch dort geoffenbart hat; theils hatte die Renaissance, sie, welche in ihrer Betonung des Individuums das Wiedererwachen des Menschen in seiner Vollkraft bedeutet, auch die Kunst der Töne in ihren Entwickelungsprocess hineingezogen, um ihr allerdings mehr in richtiger Ahnung als mit klarem Bewusstsein, wieder jene Stellung einzuräumen, welche ihr als Ausdrucksmittel des sich bethätigenden Menschen im Zusammenhange mit seinen übrigen Ausdrucksmitteln zukommt. Die Erfindung der Oper bringt uns wieder den darstellenden Menschen vor die Sinne; in ihr treffen wir die Kunst der Töne wieder unmittelbar an ihrer Quelle. Dennoch ist ihr Verhältniss zum Darstellenden ein wesentlich anderes, als dies bei den Griechen der Fall war, bei welchen keine der menschlichen Ausdrucksfähigkeiten den Zusammenhang mit den übrigen verloren hatte. Die Musik des Abendlandes hatte unter der Herrschaft des verselbständigten Tones eine Phase eigenartiger Entwickelung durchgemacht. In dieser zeigte sie sich unfähig, sich dem Ausdrucksbedürfnisse des Individuums zu accomodiren. Sie konnte diesem nur das prachtvolle Gewand des Contrapunctes und der Harmonie zur Verfügung stellen; allein dessen Ansprüche gingen weiter. Es fahndete nach einem lebensfähigen Organismus, um demselben sein eigenes warmes Leben mittheilen zu können. Ein solcher fand sich nun im Volksliede.

Zwei Producte also sind es, welche die vorangegangene Entwickelung der Oper zu Gebote stellt: Das unendlich bereicherte K u n s t m i t t e l und den auf der Stufe primitiven Ausdruckes zurückgebliebenen V o l k s g e s a n g.

Ich will, bevor ich weiterschreite, mit wenigen Worten versuchen, darzulegen, wie ich mir den Entwickelungsgang der Verselbständigung des Kunstmittels vorstelle.

Die hier nur anzudeutenden Ursachen dieses höchst interessanten Processes fallen mit den bereits erwähnten alle Kunstentwickelung bedingenden zusammen. Je mehr die Bethätigungsmittel des Menschen im Zusammenleben ihrer ursprünglichen Natur entfremdet wurden, ihm ausschliesslich nur den Genuss seiner Bethätigung, oder, sagen wir mit anderen Worten, die Freude am Leben zu vermitteln, je mehr sie sich anschicken mussten, den

Zwecken der Gesammtheit zu dienen, desto lebhafter erwachte in ihnen der Drang, ibre ursprüngliche Bedeutung gelegentlich, und dann in um so mächtigerer Weise, hervorzukehren. Die in das Joch der Arbeit gezwängte Geberde entäussert sich desselben im Tanze; das Joch abschüttelnd, bekundet sie momentan ihre ursprüngliche souveraine Bedeutung, ausschliesslich Freude des Menschen an seiner Bethätigung zu sein, und entfaltet sich um so herrlicher, je mehr sie im Dienste äusserer Zwecke ihrer Freiheit verlustig geworden ist. Der Körper selbst, durch Bekleidung und Verkümmerung in einseitiger Thätigkeit seiner ursprünglichen Ausdrucksfähigkeit entzogen, gewinnt in Bildnerei und Malerei wieder das Bewusstsein derselben. Der Laut endlich, durch die Sprache seines Wesens beraubt, momentanes Erzeugniss eines Impulses, somit Bethätigung der den Menschen bewegenden Ueberkraft zu sein, löst sich in eben dem Maasse, als die Sprache dem Zwecke, Begriffe festzuhalten, diensthar wird, von ihr los, um in der Musik zu einem selbständigen Ausdrucksmittel zu werden.

Dabei muss nun Eines festgehalten werden. Weder die Bewegung der Geberde, noch der Umriss des Körpers, noch der zum Ton gewordene Laut sind an sich Kunst; in ihrer Isolirung können sie von Interesse für das Erkennen sein; sie treten aber aus der Sphäre blosser Naturproducte nicht hinaus. Zur Kunst werden sie erst, sobald sie sich als menschliche Bethätigungen, mit der Fähigkeit, die ihnen zu Grunde liegenden Impulse auch im Betrachtenden zu erwecken, offenbaren. Das sie bewegende Moment muss auch in diesem erwachen; er muss in ihnen eben den Ausdruck jenes zur Bethätigung drängenden Kraftübermaasses erkennen und in der Congruenz dieses Ausdruckes mit seinem eigenen Ausdrucksbedürfnisse das erhöhte Leben mitempfinden, welchem jene Bethätigung ihre Impulse verdankt. Dies auf den Ton angewendet ergibt, dass sein Interesse an demselben zunächst nicht von dessen Natureigenheiten gefesselt sein darf, sondern von seiner Eigenschaft, menschliches Ausdrucksmittel zu sein und als solches uns die Impulse menschlichen Ausdrucksbedürfnisses zu vermitteln. Die Tonsprache wird nebst den im Klange liegenden Natureigenheiten, welche, so herrlich sie sein mögen, doch in keinem anderen Verhältnisse zur Kunst der Töne stehen, als die Natureigenheiten der Farbe zur Malerei, oder die der Steine zur Plastik, noch andere Eigenheiten offenbaren müssen, fähig, die geschilderte Wirkung hervorzurufen; diese Letzteren werden es sein, welche ihr Wesen als Kunst bedingen. Diese Eigenheiten sind aber keine anderen, als die des menschlichen Ausdrucksvermögens.

Aus seiner Naturbefangenheit ist nun der Ton durch zwei Momente zur Wärme eines menschlichen Ausdrucksmittels erhoben worden. Die ihn erzeugenden Impulse offenbaren sich nämlich in ihrer Erscheinung in zwei Richtungen als menschliche. Durch ihren Einfluss auf die Tonveränderungen in der Kehle und durch die Rückwirkung der in Mitleidenschaft gezogenen Geberde auf die zeitliche Anordnung der hervorgebrachten Tonreihen. Melodie und Rhythmus sind damit gegeben. Die Erstere hat sich an der Hand der Sprache entwickelt. Nur soweit sie sich als Aeusserung des dieser zu Grunde liegenden Empfindungsgehaltes bekundet, zeigt sie sich als menschliches Ausdrucksmittel. An den Linien der Sprache fand der Ton den einzigen Körper, seine Fähigkeiten, soweit sie von den Gesetzen des menschlichen Ausdruckes bedingt sind, zu offenbaren. Er hängt dabei nicht an den Begriffen der Sprache; er ist vielmehr das Ursprünglichere, auch ohne Sprache Denkbare. Als Ausdrucksmittel für Empfindungsphasen konnte er sich aber nur an einem allen Impulsen dieses Empfindens zugänglichen Mittel gestalten, an der Sprache. Von den Gesetzen losgelöst, welche er an ihr offenbart, verfällt er sogleich wieder in die Nacht seiner Natureigenheiten. Die Sprache ist aber ursprünglich nichts Anderes, als hörbar gewordene Zungengeberde. Nun äussern sich aber die den Menschen bewegenden Impulse gleichzeitig in allen seinen Ausdrucksmitteln; sein ganzer Körper nimmt an der Geberde theil. Die Rückwirkung der Geberde auf den Tonausdruck, ihr Einfluss auf die zeitliche Anordnung der fortlaufenden Tonreihe bedingt den Rhythmus derselben. Auch dieser muss auf seinen Ursprung aus der menschlichen Geberde hinweisen, soll er uns menschlich bewegen. Die Zweitheilung des Menschen (zwei Arme, zwei Beine u. s. w.) und der Einfluss derselben auf die Geberde erklärt die vorwiegende Zweitheilung des musikalischen Rhythmus. (Nicht also der Dualismus im Christenthum oder dergleichen.) Der so der menschlichen Geberde entsprungene Rhythmus legitimirt sich sofort dadurch, dass er auch in den Hörenden die ihm zu Grunde liegenden Bewegungen wachruft und mit ihnen die Impulse, denen sie entstammt sind. Er reisst den Körper mit häufig unwiderstehlicher Gewalt zur gleichartigen Geberde mit, gleichwie die den Gesetzen menschlichen Ausdruckes entspringende Melodie zum Mitsingen reizt, und nur die Gewohnheit der Beherrschung unseres Körpers und die durch viele zusammentreffende Umstände verschuldete Abstumpfung unserer Sinne verhüten es, dass der Eindruck der Musik sich nicht in noch offenkundigerer Weise, als dies ohnehin häufig geschieht, äussert.

Die Geschichte gibt uns ausreichende Anhaltspuncte für diese Anschauung; sie darzulegen gestattet der Plan meiner nur eine Anregung beabsichtigenden Betrachtungen nicht. Die Entstehung der Melodie und des Rhythmus schiene mir zudem auf andere Weise geradezu unerklärlich. Nirgends in der Natur finden wir einen Trieb, der dahin streben würde, Töne zur Einheit einer Melodie zu verbinden. Ein solcher ist einzig und allein im Ausdrucksbedürfnisse des Menschen gegeben. Nur diesem entsprechend gestaltet sich der Ton in der Kehle zur Melodie und ordnet sich rhythmisch, unter dem Einflusse der dem gleichen Ausdrucksbedürfnisse entspringenden Geberde. Nicht also im Tone und dessen Natureigenheiten ruht das Wesen der Musik. Er ist an sich ausser Stande, es zu Dem zu bringen, was wir als dieses Wesen begreifen, zur Melodie und zum Rhythmus. An sich ist der Ton so wenig Musik, als der Stein Sculptur, und das Hören von Tönen so wenig ein Kunsteindruck, als der Schlag eines herabfallenden Steines. Im Lautausdrucke des Menschen, wie er durch sein Ausdrucksbedürfniss bedingt ist und unter dem Einflusse der mit in Anspruch genommenen Geberde sich entfaltet, erkenne ich das Wesen der Musik. In dieser Eigenschaft ist sie im Stande, ausser dem Reize des Klanges, welcher sich von anderen physischen Reizen im Wesentlichen nicht unterscheidet, auch wenn er durch Wiederholungen und Veränderungen die ergötzlichste Sinnenfreude zu bereiten im Stande ist, noch einen anderen Eindruck in uns hervorzubringen, nämlich im Hörer alle

jene Impulse wachzurufen, welche im Erzeuger derselben bestimmend auf ihre Hervorbringung und Anordnung gewirkt haben, jenen dadurch mit diesem gleichsam zu identificiren. Damit erfüllt die Musik jene Aufgabe, welche ich als die aller Kunst erkenne. Die Vollkommenheit des Kunstmittels läutert diesen Ausdruck in gleicher Art, wie dies bei den anderen Künsten der Fall ist, welche sich des in ihnen betonten menschlichen Ausdrucksmittels auch in dessen möglichster Vollendung bedienen und damit den Menschen in einer Herrlichkeit bethätigen, welche ihn weit über die von Zufällen getrübte Wirklichkeit erhebt und ihm in ihrer Rückwirkung den momentanen Genuss einer idealen Existenz gewährt.

Ich hoffe nicht der Meinung zu begegnen, als lägen in der Harmonie oder in der verschiedenen Klangfarbe der Instrumente freie, von mir unberücksichtigte, auf die von mir bezeichneten Factoren nicht zurückzuführende Entfaltungen des Tonlebens. In ihnen vermag ich nichts Anderes zu erkennen, als die Herausbildung des Mittels zur höchst möglichen Bestimmtheit und Reinheit nach allen Richtungen hin.

Ich habe mit einem Abstecher vom Gange meiner Darlegungen die Grundanschauung, von welcher ich ausgehe, und welche zu beleuchten die Absicht meiner Briefe ist, berührt. Vielleicht habe ich damit meinen folgenden Erörterungen am besten gedient. Ein momentaner Ausblick ins Helle wird vielleicht den Weg durch das Dickicht, welches ich meinen Leser mit mir zu durchbrechen verleitet habe, trostvoller erscheinen lassen. Ich wende mich daher zur Haltstelle zurück, von welcher aus dieser Ausblick versucht wurde, um dem ins Auge gefassten Ziele wieder auf geradem Pfade näher zu rücken.

Die Oper war es also zunächst, welche wieder die Erkenntniss des ursprünglichen Wesens der Musik dadurch aufdämmern liess, dass sie in der Darstellung das Wesen aller Kunst überhaupt mächtiger betont hat, als irgend eine Kunstäusserung seither. Dass sie im Lautausdrucke die bisherigen Ergebnisse der Entwickelung des Tonlebens zu benutzen bestrebt war, ist begreiflich. Der Lautausdruck verlor dadurch an Unmittelbarkeit, was er an Wirkung durch das vollendetere Mittel gewann. Als Ausdruck individuellen Lebens, dessen die neue Kunstgattung namentlich bedurfte, fand sie den Volksgesang vor und bemächtigte sich seiner Resultate. Nun aber war der Volksgesang, dem die Befruchtung durch ein intensiveres Kunststreben gemangelt hatte, in einem primitiven Stadium der Entwickelung stehen geblieben. Seine Rhythmen waren nicht durch die Bewegungen, wie sie erhabene Gefühle und mächtige Leidenschaften hervorzurufen pflegen, sondern durch das knappe, die Symmetrie des Körpers in anschaulicher Form bethätigende Geberdenspiel des Tanzes bestimmt. Die daraus hervorgehenden knappen musikalischen Formen waren allerdings den Anforderungen der Darstellung in der Oper nicht entsprechend. So kam es, dass sich die dem Volksgesange entlehnte Musik den Anforderungen des Ausdruckes in der Oper lange nicht anzubequemen vermochte. Der Dualismus dieser Musik und der übrigen Darstellung springt bis in die neueste Zeit in die Augen. Er verschuldete das Missverständniss über das Verhältniss der Musik zur Declamation und Mimik in der Oper; ihm entsprang die Unklarheit über ihre, wie man meinen sollte, nicht verkennbare Aufgabe in derselben.

Dennoch hatte sich damit die Musik, wenn auch in seltsamer Weise, ihrer ursprünglichen Bedeutung wieder genähert, und es konnte nicht fehlen, dass so das Verständniss für ihr Wesen sich allmählig ad oculos demonstriren musste. Einer anderen Entwickelungsphase der Musik war es aber vorbehalten, die Lungen der so lange eingeschnürten zu freieren Athemzügen zu erweitern, um die erstarrten Formen, in denen sie gefesselt lag, durch die schwellende Kraft eines üppig sich entfaltenden Organismus zu zersprengen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Th. Hauptner. Die Ausbildung der Stimme. Neue theoretisch-praktische Gesangschule. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Mathilde de Castrone Marchesi, Professeur de chant au Conservatoire de Vienne. Ecole Marchesi. L'art du chant. Vienne, Adolf Bösendorfer.

(Fortsetzung.)

Eine Gesangschule, von zarter Damenhand geschrieben, sollte eigentlich nichts Befremdendes haben, denn die Gesangkunst gehört nicht ausschliesslich den Männern, und es wäre sehr natürlich, wenn man den Frauen die Ausbildung der weiblichen Stimmen überliesse, und Männer sich auf das Feld begeben möchten, auf das sie durch die Natur ihres eigenen Organes angewiesen sind. Aber dagegen hat man leider ein Vorurtheil. Es soll, so hörten wir, an manchen italienischen Conservatorien nicht erlaubt sein, Damen als Gesanglehrerinnen zu verwenden. Gleichwohl gibt es zwei berühmte Repräsentanten dieser Kunst unter den Damen: Frau Viardot-Garcia in Paris und Frau Nissen-Salomon in St. Petersburg, deren Name, wenn er auch nicht so häufig in Zeitungen genannt wird, doch weithin geachtet und vortheilhaft bekannt ist. Wer einmal die Russische Oper in St. Petersburg gehört hat, der spricht mit Verwunderung von der ausgezeichneten Schule der Sängerinnen, die dort wirken, und wenn vielleicht heute Frau Nissen-Salomon nicht mehr activ so thätig ist wie in ihren jüngeren Jahren, jedenfalls hat sie den guten Grund gelegt zu diesem Gesange. Der Sinn für das Schöne und Wahre wurde durch sie auch im Publicum geweckt, und wenn wir heute im Wiener Hofopernhause in die Nachbarschaft von russischer „feiner Gesellschaft“ gerathen, können wir aus ihrem scharfen, aber treffenden Urtheil erkennen, dass sie richtigen Geschmack hat. Die grosse Vorliebe für Adeline Patti und Christine Nilsson ist ein Zeichen, dass man dort an der Newa Gourmand ist, — denn was ihnen ein Impresario in der italienischen Stagione an zweifelhaften Kräften auftischen mag, die Patti darf nicht fehlen, sie müsste denn durch die Nilsson ersetzt werden. Solcher Geschmack will herangebildet sein, und forscht man nach dem Ursprunge, so findet man ihn bei Frau Nissen-Salomon, die, selbst eine bedeutende Sängerin und Schülerin Garcia's, seit Anfang der fünfziger Jahre in St. Petersburg als Lehrerin thätig ist.

Frau Viardot-Garcia in Paris ist die Repräsentantin des noblen Vortrages. Zu ihr kommt man nur, um sich den letzten Schliff zu holen, und man erhält ihn auch. Obgleich der Preis für eine halbe Stunde auf 30 Francs angesetzt ist, hat sich noch Niemand darüber beklagt, dass er von ihr gegangen sei, ohne Etwas gelernt zu haben. Als ich neulich im „Postillon von Lonjumeau" ganz verwundert war, wie geschmackvoll und gewandt Wachtel im Duett des dritten Actes die Fiorituren und Läufe ausführte, versicherte mir ein Herr, das habe er bei der Viardot gelernt. Leicht zu glauben, denn Frau Viardot selbst war ein Gesangstern erster Grösse, und feiner Sinn für die äussere Erscheinung ist den Damen angeboren. Rouladen und Fioritnren sind eben nur Aeusserlichkeiten, der schöne edle Ton ist der Kern, und den besitzt der Sänger des Chapelou.

Doch nun zur Sache.

Ecole Marchesi.
L'art du chant.

Titelblatt und Dedication an S. Maj. König Albert von Sachsen sind französisch, das Vorwort auch in deutscher Uebersetzung, und wir erfahren daraus:

„Die freundliche Aufnahme, welche meinen Werken in der musikalischen Welt geworden, sowie die glücklichen Resultate, welche ich seit 25 Jahren im Gesangunterricht erzielte, haben mich bewogen, ein Resumé zu schreiben, welches alle, für die Entwickelung der Stimme unumgänglich nothwendigen Elemente enthält" etc. etc.

Nun kommt ein Verzeichniss der Werke, bestehend in Uebungen und Vocalisen. Am Schluss beruft sich die Verfasserin noch einmal auf die glücklichen Erfolge ihrer Methode und zählt die Schülerinnen auf, die heute an den ersten Bühnen Deutschlands, Frankreichs und Italiens erfolgreich wirken. — Dagegen ist Nichts einzuwenden. Jeder hat das Recht, seine Waare anzupreisen, ohne dass man deshalb gleich an Traugott Feitel oder Hoff'schen Malzextract denken darf.

Auf der ersten Seite sehen wir die Töne in chromatischer Folge aufsteigen. In einer kleinen Bemerkung, überschrieben: Attacco di voce, Tonansatz, heisst es: „Der Schüler soll den Mund ohne jede Verzerrung öffnen, ihn ganz ruhig halten und dann langsam athmen. Sodann soll er die Töne rein und auf den Vocal a ansetzen, vorher jedoch die Stimmritze zusammenziehen."

Ja, aber hat denn die Verfasserin kein Wort, um dem Schüler die Eigenschaft eines richtigen Tones klar zu machen? Ist Alles, was man rein auf den Vocal a ansetzt, schon ein Gesangston? Was versteht man unter Zusammenziehen der Stimmritze, und wie ist der Vorgang? Gibt es in der Stimme des Anfängers gar keine Schwierigkeiten zu überwinden, die ihm die verschiedenen Register bereiten, und singt man so ohne Weiteres bis f etc. hinauf? Diese und tausend andere Fragen drängen sich dem Lehrer und Schüler auf; er tröstet sich aber mit der Hoffnung, dass die Antwort darauf noch kommen werde.

Die Uebung No. 2 enthält das Portamento di voce, cromatico. Mit dem Worte Portamento geht man in neuerer Zeit sehr verschwenderisch um. Jede Verbindung von Tönen heisst Portamento, und damit man mit dem Begriff des Legato nicht in Collision kommt, lässt man das Wort ganz weg. Es gibt kein Legato mehr, heute ist Alles Portamento. Das ist bequem, wenn auch nicht richtig. —

No. 3 bis 8, Portamento di voce, ist die genaue Abschrift aus Garcia's Traité complet de l'art du chant, Seite 26, No. 5 bis 10, daher Nichts weiter zu bemerken.

No. 9, Terza cromatica, Uebung zur Verbindung der Register. Hier möge erlaubt sein, zu zweifeln, dass es einem Schüler gelingen wird, Register zu verbinden, die er noch gar nicht kennt. Die Natur der Register muss erst festgestellt, und ihre Verbindung vorbereitet werden, indem man auf gehaltenen Tönen, und zwar in der Region, wo der Stimmwechsel eintritt, die Stimme aus dem Brustregister in das Mittelregister und umgekehrt aus diesem in jenes übergehen lässt. Man lese darüber Garcia, Seite 21 und 22, nach, und Jeder wird einsehen, dass diese Arbeit nicht so leicht ist, wie uns die Ecole Marchesi glauben machen will, indem sie eine Terza cromatica, einen kleinen chromatischen Gang in 16tel Noten, hinschreibt und etc. dazu setzt.

Nun folgen Seite 6 Scale, Tonleiter. Die Verfasserin spricht in der Einleitung vom Aufbau der Tonleiter zum Zweck der Roulade. Sie fängt vom Secundenschritt an, fügt immer neue Töne zu, complicirt die Sache durch verschiedene Notenwährungen und Figuren, bis der Lauf zur Quint über die Octave in 16tel-Noten fertig ist. Man sieht, es geht hier hastig auf Rouladen los, ehe der Schüler noch die einfache Scala bis zur Octave begriffen hat. In den Uebungen 20 bis 27 muss die Stimme schon gefährliche Sprünge machen und sich tüchtig herumtummeln, obgleich es ihr, nach so wenig Vorbereitung, sauer ankommen mag. Auch wird sie durch die kleine Anmerkung über der Seite angeeifert: „Die Scalen und Uebungen müssen mit voller Stimme gesungen werden, ohne dieselbe jedoch anzustrengen." Wir fürchten nur, die Stimme wird durch solche tours de force angestrengt sein, ehe sie sich dessen versieht.

No. 28 und 29 sind die in jeder Schule vorkommenden Läufe auf den Tönen der C dur-Scala, in einer Notenwährung (Achtel), die die ermüdete Stimme ein wenig zur Ruhe kommen lässt.

No. 30 bis 33 ist wieder aus der Schule Garcia, Seite 31, No. 32 bis 35, genau abgeschrieben.

Ebenso No. 38, 39, bei Garcia No. 40, 41.
„ „ 40, 41, „ „ 38, 39.
„ „ 42, 43, „ „ 43, 42.

Man vergleiche ferner:

Marchesi, Seite 26 bis 21, mit Garcia, Seite 33—37. Hier drängt sich gewiss Jedem die Frage auf, ob wohl die menschliche Stimme, das edelste und schönste Instrument, dazu berufen sein mag, solche Klischnikiaden auszuführen, oder ob es nicht aussicht, als wolle man dieser Gottesgabe spotten, indem man sie zu solchem Gebrodel und Gewieher verwendet? Wenn Garcia, noch halb in der Rossini'schen Zeit lebend, derlei Dinge vorzeichnen konnte, wer will uns zumuthen, dasselbe heute, wo die Gesangmusik eine ganz andere geworden, unseren Schülern zur Aufgabe zu machen? Oder, glaubt Jemand vielleicht, auf diesem Wege Stimmen zu bilden, so ist er in arger Täuschung befangen, denn, indem man ein junges Organ durch anstrengende Läufe und Rouladen dressirt, nimmt man ihm die Ruhe des Athems, das erste Erforderniss zur Bildung des schönen Tones. Um eine Stimme geschmeidig zu machen, dazu bedarf es nicht so halsbrecherischer Gurgeleien. Glaubt man doch bei dem Anblick der Seiten 20 und 21 vor den Fünffinger-Uebungen einer Clavierschule

zu sitzen, wo es sich um die rauhe Abrichtung der Fingermuskeln, nicht aber um die Behandlung und Pflege des edeln Stimmorganes handelt.

Doch nur weiter.

Seite 22, No. 110 bis 114, ist wieder die genaue Abschrift von Garcia, Seite 50, No. 211 bis 215. Im Eifer des Nachschreibens vergisst die Verfasserin einmal (bei No. 113), dass ihre Ecole Marchesi für Mezzo Soprano bestimmt ist, und lässt, so wie Garcia, die Stimme bis zum hohen c hinaufwirbeln.

Der chromatische Lauf No. 222, Seite 35, bei Garcia mit einfachen Sextaccorden accompagnirt, erscheint in der Ecole Marchesi (No. 114) mit einer haarsträubenden Begleitung, die der armen Schülerin das reine Intoniren gewiss sehr erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Auf Grund des glänzenden Zeugnisses des eben genannten ausgezeichneten Theoretikers erhielt Vierling 1847 die Organistenstelle an der Oberkirche zu Frankfurt a. O., woselbst er auch alsbald die Leitung der Singakademie übernahm und ferner in Gemeinschaft mit dem sehr begabten fürstlich schwarzburg-sondershausener Capellmeister Ed. Stein (geb. 1818, gest. 1864) eine Reihe von Instrumentalconcerten veranstaltete, in denen er (Vierling) oft gleichzeitig als Claviervirtuose auftrat und sich namentlich durch die würdige Interpretation Beethoven'scher Werke auszeichnete. Im Jahre 1852 wurde Vierling zum Musikdirector der Liedertafel zu Mainz erwählt, verblieb jedoch nur ein Jahr in dieser Stellung, um, nach einer Reise nach Italien, seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin zu nehmen. Dort, zunächst frei von jeder festen Anstellung, warf Vierling sich mit Eifer auf das Studium der Classiker, namentlich der damals noch arg vernachlässigten Werke Seb. Bach's. Die Frucht dieses Studiums und die daraus resultirende gesteigerte Vorliebe für den alten genialen Thomascantor erblicken wir in der von Vierling 1857 unternommenen Gründung des Berliner „Bach-Vereines" (wohl eines der ersten jener speciell dem Altmeister Bach gewidmeten, seitdem ungemein zahlreich gewordenen Vereine, über deren gegenwärtige Art und Tendenz die werthschätzenden Meinungen allerdings sehr weit auseinander gehen), der unter seines Gründers Leitung eine ganze Reihe grösserer Werke Bach's der Vergessenheit entriss und zu neuem Leben erweckte. (Der Bach-Verein steht seit 1874 [?] unter Leitung Woldemar Bargiel's.) Gleichzeitig übernahm Vierling auch noch die Leitung der gemischten Chorvereine zu Potsdam und Frankfurt a. O. und gab auch in diesen Städten zahlreiche Concerte. Im Jahre 1859 wurde Vierling zum kgl. preussischen Musikdirector ernannt. Aus der Reihe anderer dem Componisten seitdem noch zu Theil gewordenen Auszeichnungen sei hier nur noch seine im vorigen Jahre erfolgte Ernennung zum Ehrenmitgliede der holländischen „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" erwähnt. In den letzten Jahren seines Berliner Aufenthaltes hat sich Vierling hauptsächlich mit Componiren beschäftigt und u. A. eine Anzahl grösserer Werke vollendet, deren Gesammtzahl sich auf einige fünfzig beläuft. Ich lasse hier ein vollständiges Verzeichniss der bis jetzt gedruckten Werke Vierling's folgen.

Op. 1. „Sonntags am Rhein", für gem. Chor mit Pianoforte. (Berlin, Trautwein.)
Op. 2. Lieder für eine Singstimme. (Frankfurt a. O., Kressner [jetzt Massute].)
Op. 3. Vier Gedichte für eine Singstimme. (Berlin, Trautwein.)
Op. 4. „Lockenstricke" nach Hafis, für eine Bassstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 5. Lieder des Hafis für eine Bassstimme. (Berlin, Schlesinger.)
Op. 6. Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" für Orch. (Berlin, Trautwein.)
Op. 7. Fünf Gedichte für eine Singstimme. (Berlin, Schlesinger.)
Op. 8. Cyklus arabischer Dichtungen für eine Tenorstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 9. Capriccio für Pianoforte und Orchester. (Berlin, Trautwein.)
Op. 10. Zechcantate für Männerchor, Soli und Pianoforte. (Ebendaselbst.)
Op. 11. Sechs gemischte Quartette. (Mainz, Schott's Söhne.)
Op. 12. Fünf Gedichte für eine Singstimme. (Berlin, Schlesinger.)
Op. 13. Sechs Gedichte für eine Singstimme. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Op. 14. Ouverture zu „Maria Stuart" für Orchester. (Berlin, Schlesinger.)
Op. 15. Lieder des Hafis für eine Bassstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 16. Trois pièces caractéristiques pour Piano. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Op. 17. Phantasie für Pianoforte und Violoncell. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 18. Lieder des Hafis für vierstimmigen Männerchor. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Op. 19. Vier gemischte Quartette. (Ebendaselbst.)
Op. 20. „Gretchen's Beichte", Duett für Sopran und Alt. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 21. Fünf Lieder für eine Altstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 22. Psalm 137 für Chor, Soli und Orchester. (Ebendaselbst.)
Op. 23. Sechs Orgelstücke. (Ebendaselbst.)
Op. 24. „Im Frühling", Ouverture für Orchester. (Ebendaselbst.)
Op. 25. Motette („Frohlocket mit Händen") für zwei Chöre a capella. (Ebendaselbst.)
Op. 26. Vier gemischte Quartette. (Ebendaselbst.)
Op. 27. Sechs Gedichte für eine Singstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 28. Vier Chorgesänge für Männerstimmen. (Ebendaselbst.)
Op. 29. Zwei Kirchenstücke für vierstimmigen Chor und Soli. (Leipzig, Rieter-Biedermann.)

Op. 30. „Hero und Leander“ für Chor, Soli und Orchester. (Berlin, Trautwein.)
Op. 31. Ouverture zu Kleist's „Hermannsschlacht“. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Op. 32. „Zur Weinlese“ für Männerchor und Orchester. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 33. Symphonie für Orchester. (Berlin, Trautwein.)
Op. 34. Vier gemischte Quartette. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 35. Drei Männerchöre. (Ebendaselbst.)
Op. 36. Sieben Gesänge für eine mittlere Stimme. (Berlin, W. Müller.)
Op. 37. Drei mehrstimmige Gesänge für Frauenchor. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Op. 38. „Wenns Osten wird am Tiberstrom“, für sechsstimmigen Chor a capella. (Berlin, W. Müller.)
Op. 39. „Frühling“ (v. Lingg) für gemischte Stimmen und Pianoforte. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 40. Drei Clavierstücke. (Ebendaselbst.)
Op. 41. Drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. (Ebendaselbst.)
Op. 42. Altes Schifferlied, fünfstimmig a capella. (Berlin, W. Müller.)
Op. 43. Valse-Caprice pour Piano. (Berlin, Bote & Bock.)
Op. 44. Claviersonate. (Ebendaselbst.)
Op. 45. Duett für Sopran und Alt. (Berlin, Challier.)
Op. 46. Duett für Sopran und Tenor. (Ebendaselbst.)
Op. 47. Vier Männerchöre. (Ebendaselbst.)
Op. 48. Drei Gedichte für eine Singstimme. (Ebendaselbst.)
Op. 49. Ein Hafislied für Männerchor. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Op. 50. „Der Raub der Sabinerinnen“, für Soli, Chor und Orchester. (Leipzig, Leuckart.)
Op. 51. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. (Mainz, Schott's Söhne.)
Op. 52. Drei gemischte Quartette. (Leuckart.)

Demnächst erscheinen ferner:

Op. 53. Drei Impromptus für Pianoforte. (Mainz, Schott's Söhne.)
Op. 54. Zwei dreistimmige Frauenchöre mit Pianoforte. (Ebendaselbst.)

Wir wenden uns nun zu einer näheren Betrachtung der einzelnen Werke.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Zürich.

Am Vorabende einer neuen Concertsaison mag ein Bericht über die vorangegangene, längst hinter uns liegende unpassend erscheinen; allein die Spärlichkeit der Nachrichten, welche über die hiesigen musikalischen Zustände nach dem Auslande fliessen, möge auch heute noch meinen verspäteten Zeilen einiges Interesse sichern.

Das hiesige Concertinstitut, die „Tonhallegesellschaft“, brachte im vergangenen Winter im Ganzen 29 Concerte zur Aufführung; den Kern derselben bildeten die sechs Abonnementconcerte, ebenso viele Kammermusikaufführungen, drei Concerte des Gemischten Chores; hieran reihten sich verschiedene Extra-Concerte, worunter je eines unter Mitwirkung von Max Bruch (Aufführung seines „Arminius“) und Joachim, verschiedene Aufführungen der hiesigen Männergesangvereine, endlich die obligaten Benefiz- und Gelegenheitsconcerte.

Das hiesige stehende Orchester, sowie auch der Gemischte Chor befinden sich unter der trefflichen Leitung von Capellmeister Fr. Hegar, welcher die beiden Institute zu höchst respectabler Leistungsfähigkeit herangezogen, und welchem überhaupt in erster Linie unsere Stadt den Aufschwung ihres musikalischen Lebens während des letzten Decenniums zu verdanken hat.

Von Orchestersachen kamen im Laufe des Winters zur Aufführung: a. Symphonien und symphonische Werke von Haydn (Militär-Symphonie), Mozart (G moll, C dur [Andante]), Beethoven (Es dur, C moll, Pastorale), Schumann (Es dur), Liszt (Faust), Fr. Gernsheim (G moll), H. Hofmann („Frithjof“), H. Goetz (F dur), C. Gleggner (symphonische Ouverture zu „Macbeth“), Goldmark (Scherzo), Saint-Saëns („Danse macabre“ [2 Mal]), G. Henschel (Serenade in Kanonform für Streichorchester), R. Volkmann (Serenade in F dur für Streichorchester).

b. Ouverturen von Cherubini („Anakreon“), C. M. v. Weber („Euryanthe“, Jubel-Ouvert., „Oberon“, „Freischütz“), L. Spohr („Jessonda“), Mendelssohn („Sommernachtstraum“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“), Niels W. Gade („Im Hochland“), C. Reinecke („Dame Kobold“), G. Rossini („Tell“) und Vierling („Im Frühling“).

Fernere Gaben waren: Scherzo aus der Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, Entr'acte und Rufung der Alpenfee aus der Musik zu Byron's „Manfred“ von Schumann, Bajaderentanz und Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus der Oper „Feramors“ von Rubinstein, Gavotte von J. S. Bach, für Orchester transscribirt von Gevaert, Chaconne und Rigaudon aus „Aline“ von Monsigny, drei Stücke aus den „Kinderscenen“ von Schumann, für Orchester bearbeitet von F. Hegar.

Wie Sie sehen, ist die moderne Litteratur in unseren Programmen reichlich vertreten, und es darf dem hiesigen Publicum nachgesagt werden, dass es allem Neuen eine vorurtheilslose Receptivität entgegenbringt. So konnte beispielsweise die Faust-Symphonie von Liszt, trotz ihrer Länge und einer keineswegs makellosen Wiedergabe, einen geradezu durchschlagenden Erfolg erzielen, welcher nicht zum Mindesten die Concertdirection und die Ausführenden selbst überraschte, da diese nicht die geringste Vorstellung haben konnten von dem Eindruck, den eine so eigenartige, stellenweise excentrische Tonschöpfung auf ein durchaus unbetheiligtes und unvorbereitetes Publicum machen würde, und offen gestanden von Seite des Letzteren viel eher eine ablehnende Haltung erwartet hatten. — Wir begegnen in diesem Werke nicht einem organisch gegliederten, wohl gefügten Kunstganzen, sondern einer Reihe lose aneinander geknüpfter Episoden aus jenem gewaltigen Kampfe elementarer Leidenschaften, welche den vom Durste nach dem Unendlichen verzehrten Menschengeist von seinen lichtvollen Bahnen abdrängen wollen und ihm immer neue verführerische Ziele als erstrebenswerth vorgaukeln, die, kaum erfasst, unter der Berührung der frevelnden Hand wie schaale Phantome zerfliessen, dem wirren Sinne Nichts als den Stachel verfehlten Strebens und der eigenen Unzulänglichkeit zurücklassend. In solchem Kampfe musste ein Feuergeist wie der Liszt'sche für alle Stadien menschlicher Empfindung und Phantasie da und dort packende, naturwahre Accente zu finden wissen, die dem denkenden Hörer über die Einöden scheinbarer und wirklicher Gedankenpausen hinweghelfen und ihn immer wieder den Grundton der ihm vorgeführten Lebensphasen auffinden lassen. Wahrhaft gross und ergreifend ist der Eintritt des Schlusschores, wo die Dämonen der Lüge und Selbstsucht in ihr Nichts zurücksinken vor dem aufsteigenden Lichte versöhnter und geistig verklärter Liebe, welche aus ihrem Ursprunge, dem Unendlichen, Beziehungen und Erweiterung auf das Allgemeine schöpft.

Mit dieser Tonschöpfung hat die Symphonie von Gernsheim wenigstens so viel gemein, dass beide Werke die neunte Symphonie Beethoven's als vorhanden voraussetzen. In allem Uebrigen gehen freilich die Beiden weit auseinander. Die Gernsheim'sche Symphonie enthält einige sehr glückliche Momente; der Componist bringt uns schöne, klangbare Themen, die in kunstvoller, wohl motivirter Entwickelung bedeutungsvolle Vorstellungen erwecken und festhalten wollen; allein die schwerfällige und undurchsichtige Instrumentation verdeckt und paralysirt die guten Absichten, und schliesslich entlässt uns der Componist mit dem

Gefühle, dass er Bedeutsames gewollt und erstrebt, aber nicht erreicht hat. So konnte denn auch das Werk, das dem Fachmanne interessantes und werthvolles Studienmaterial bieten mag, vor der Oeffentlichkeit nur einen mässigen *succès d'estime* erzielen.

Die Aufführung der Symphonie von H. Goetz fiel gerade in die Tage unmittelbar nach dem Tode des hochbegabten Componisten. Sein ganzes dornenvolles Künstlerleben scheint aus diesem edlen, musikalisch und menschlich-schönen Werke in verklärten Formen zurückzustrahlen, und manchem Zuhörer mochte in andachtsvoller Weihe der Gedanke aufdämmern, dass die Stadt, in welcher der Componist gelebt und mit dem eigenen Herzblute sein Bestes geschaffen, ihm so wenig entgegenkommende Aufmunterung geboten habe. Möge eine stete, pietätvolle Anerkennung die Manen des Dahingeschiedenen versöhnen!

(Schluss folgt.)

Bericht.

Braunschweig. Franz v. Holstein's historisch-romantische Oper „Die Hochländer" ging am 23. Sept. hier unter grossem und wohlverdientem Beifall in Scene. Das gemüthvolle Drama, das die siegreiche Macht der Treue in künstlerisch feiner Weise verherrlicht, die empfindungsvolle, an innigen Melodien und edelgehaltenen Motiven reiche Musik ergriffen Beide die Herzen der Zuhörerschaft in gleicher Weise, sodass eine dauernde Bereicherung unseres Repertoires mit Sicherheit zu erwarten ist. Die dramatische Wucht des behandelten Stoffes, die sich bis in den letzten Act steigert, wird im dritten Acte durch eine Gefühlstiefe geadelt, wie sie Holstein in seinen früheren Werken wohl kaum je erreicht hat. So bezeichnete auch das Lied des Reginald und die grosse, meisterhaft durchgeführte und bis ans Ende gesteigerte Schlaftrunkscene den Gipfelpunct der Ergriffenheit. Autor und Darsteller wurden wiederholt gerufen. Leider konnte die Darstellung kaum genügend genannt werden, wenn auch das Orchester unter Abt's Leitung fast durchweg vorzüglich spielte. Der Chor, dem eine grosse Rolle zufiel, sang auch recht wacker, spielte aber fast gar nicht und verharrte fast immer in starrer Leblosigkeit. Die Primadonna war eine Anfängerin, die Altistin entbehrte des nöthigen Fanatismus und sang sehr eintönig, der Tenor, der zwar treffliche Stimmmittel hatte, liess echtes Gefühl vermissen; nur der Bariton (ein Herr Ulbricht) spielte und sang mit feinem Geschmack und tiefer Empfindung. Um so mehr ist dem Werke die grosse Wirkung anzurechnen, die es beim Publicum trotzdem gemacht, bei einem Publicum, dessen Reserve bei ersten Aufführungen allzu bekannt ist, um hier hervorgehoben zu werden.

W. H.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. Cantor H. Franke n. unt. Mitwirk. des Frl. Vieweg aus Leipzig (Sopr.) u. der HH. Pastor Fink (Bariton), Wenzel aus Leipzig (Harfe) u. Funger (Orgel) am 22. Sept.: BACH-Fuge No. 4 für Orgel v. Schumann, Deutsches Requiem f. Soli, Chor n. Orch. v. J. Brahms.

Berlin. 1. Symph.-Soirée der kgl. Capelle: Symphonien v. Beethoven (D dur) und Hofmann („Frithjof"), Ouverturen von Beethoven („Zur Weihe des Hauses") n. J. Rietz (Concertouverture, f. das niederrhein. Musikfest comp.).

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakademie am 26. Sept.: Clavierquart. Op. 202, No. 2, v. Raff, Claviersoli v. A. Henselt u. F. Liszt, Chöre v. J. Haydn u. F. v. Holstein (Op. 20, No. 4, 5 u. 6), Concertarie v. Mozart, G dur-Violinromanze v. Beethoven.

Dessau. 2. u. 3. Quartett-Matinée der HH. Stegmann und Genossen unt. Mitwirk. der HH. Hofcapellmeister Thiele (Clav.) . Krebs (Gesang): Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 4) ozart (F dur), Schubert (D moll) u. Verdi (Andante u. Presto a. m E moll-Quartett), D moll-Claviertrio v. Schumann, Lieder a. Dichterliebe" v. Schumann.

Elbing. Conc. des Violoncellisten Hrn. Otto Leu unt. Mitvirk. der Musikdirectoren HH. Ernst Hollstein u. Franz Leu am 8. Sept.: Fragmente aus Claviertrios v. Bargiel (Op. 6) u. lendelssohn (D moll), Ungarisches Concert (D moll) f. Violoncell it Orchesterbegleit. v. Franz Leu, Violoncellsoli v. Schubert u. avidoff, Männerchöre v. Max Zenger (Dörpertanzweise), Deois („Wilde Rose"), Reinthaler („Nähe der Geliebten") und öhring („Seligster Traum").

Graz. Conc. des Violinisten Hrn. Rich. Sahla unt. Mitwirk. der Frls. Kath. Phrym (Clav.) u. Gabr. Mrak (Ges.) u. des Hrn. G. Starcke am 30. Sept.: A moll-Clav.-Violinsonate v. A. Rubinstein, Violinconc. v. Mendelssohn, Kärntner Volksweisen f. Viol. v. Sahla, Claviersoli v. Schubert-Liszt, Liszt, Rubinstein, Mendelssohn u. Chopin, Lieder v. R. Sahla („Warme, verschwiegene Nacht", „Ohne dich, was wär mein Leben", „Sommernacht am Meere" u. „Ich neide nicht den Mondesstrahl"), Declamation.

Hannover. 1. Abonn.-Conc. im k. Theater unt. Leitung des Hrn. H. v. Bülow: C moll-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Dr. Gunz (Arie a. „Golo" v. B. Scholz u. Lieder v. Schumann, Lassen [„Vorsatz"] u. O. H. Lange [Jägerlied]).

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 21. Sept.: Es dur-Streichquart. v. Mozart — HH. Stöving, Winderstein, Reim u. Eisenberg, G moll-Clavier-Violinsonate v. Hauptmann — Frau Dörffling u. Hr. Krökel, B moll-Scherzo v. Chopin — Hr. Rickard, Lieder v. Ang. Reissmann — Frl. Tetzner, Sonate Op. 53 v. Beethoven — Hr. Zingel, Fis moll-Clavierconc. v. Reinecke — Hr. Rowland. Am 22. Sept.: F dur-Streichorchesterserenade v. Volkmann, F dur-Claviertrio v. A. Rubinstein — Frl. Schopf u. HH. Hussla u. Schreiner, D moll-Clavierconc. (1. Satz) v. Mozart — Hr. Riedel. Cis moll-Sonate v. Beethoven — Hr. v. Schiller, Wanderer-Phantasie von Schubert — Frl. Stallo, Claviersoli v. Chopin (Nocturne) und Schumann (Toccata) — Frl. Hopekirk. — Am 27. Sept. öffentliche Aufführung des Richard Wagner-Vereins: Scenen aus der 2. Hälfte des „Siegfried" v. Wagner. Ausführende: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Heinemeyer (Ges.), HH. Georg Unger a. Frankfurt a. M. u. Rebling (Ges.), Capellmeister Sucher und Dr. Stade (Clav.).

Ludwigshafen a. Rh. 5. Orgelvortrag des Hrn. M. Fischer am 30. Sept.: Orgelwerke v. S. Bach (C moll-Phantasie), H. W. Stolze (Choralvorspiel „Allein Gott in der Höh") u. Ad. Hesse (Op. 73), Adagio f. Violine u. Orgel v. S. Bach, geistliches Lied (Litanei) v. Schubert.

Meiningen. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner, Fleischhauer, Unger u. Hilpert am 23. Sept.: B dur-Clavierquart. v. Saint-Saëns, B dur-Claviertrio v. Schubert, Violoncellvariat. Op. 17 v. Mendelssohn, drei Stücke f. Violine (theilweise mit Clavierbegleit.) v. S. Bach.

Naumburg a. S. Conc. des Gesangver. unt. Mitwirk. der Frls. M. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) u. Ch. Arends a. Weimar (Clav.) am 24. Sept.: D dur-Symph. No. 2 v. Haydn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, G dur-Clavierconc. v. Beethoven, Arie v. Händel, Lieder v. Volkmann („Die Bekehrte"), Kniese („Waldhornklang"), Wagner (Wiegenlied), Liszt („Loreley") u. Mendelssohn, Claviersoli (zwei Etuden u. As dur-Ballade) von Chopin.

Pirna. Concert (Stiftungsfest) des Gesangver. „Arion" am 22. Sept.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chor No. 1 u. 4 a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Chorlieder v. J. Rheinberger („Derweil ich schlafend lag" u. „Mädel trug des Wegs daher"), Raff („Horch, liebliches Läuten") und Mendelssohn, Sopranarie v. Mozart, „Die Soldatenbraut" v. Schumann, Tenorlieder v. Ad. Jensen („Schlaf nur ein") u. Brahms („Guten Abend, gute Nacht"), B moll-Scherzo v. Chopin.

Quedlinburg. Conc. des Hrn. Dr. Otto Neitzel am 20. Sept.: Clavierwerke v. Beethoven (Sonate Op. 111), S. Bach (Cis moll-Fuge a. dem 1. Theil des Wohltemp. Clav.) u. Bach-Saint-Saëns (H moll-Gavotte), Fragmente aus (allen vier Theilen) der „Nibelungen"-Tetralogie v. R. Wagner, eingeleitet durch einen mündlichen erläuternden Vortrag.

Sondershausen. 18. (letztes) Lohconc.: „Ländliche Hochzeit" v. C. Goldmark, Festouvert. v. Volkmann, Huldigungsmarsch v. Wagner, „Benedictus" a. der Krönungsmesse von Liszt, Phantasie f. Flöte mit Orchesterbegleit. v. Doppler (Hr. Strauss). — Hofconc. unt. Leit. des Hrn. Max Erdmannsdörfer am 24. Sept.: Vorspiel zur Oper „Toveliile" v. Hamerik, Huldigungsmarsch v. R. Wagner, Phantasie f. Clav. m. Orchesterbegleit. Op. 27 v. M. Erdmannsdörfer (Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner), Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. 2 Claviere v. Saint-Saëns (Ehepaar Erdmannsdörfer), Ballade u. Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. Petri).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nachdem in der Hofoper das neuliche Gastspiel des Hrn. Matthias zu einem Engagement des Letzteren nicht geführt hat, wird in nächster Woche der amerikanische Tenor Hr. Candidus, z. Z. am Hoftheater zu Hannover, hier auf Probe gastiren. Die Verhandlungen der Hofoper mit Hrn. Theodor Wachtel wegen eines längeren Gastspieles desselben sind noch nicht abgeschlossen; sollten sich dieselben zerschlagen, so wird der Sänger wahrscheinlich in diesem Winter gemeinschaftlich mit der dann wieder aus Brüssel zurückgekehrten Frl. Minnie Hauck im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater auftreten. Bei der Oper im Kroll-Theater gastirten letztlich die Damen Rabe und Charles Hirsch mit ziemlich gutem Erfolg. — **Dresden.** Die HH. Hofcapellmeister Prof. Dr. Franz Wüllner aus München und Concertmeister Rappeldi aus Berlin sind bereits hier eingetroffen, um am 1. October ihre neuen Aemter anzutreten. Im Hoftheater gastirte am 25. Sept. Frau v. Platanoff vom kais. russ. Theater zu St. Petersburg als Valentine in den „Hugenotten", ohne indess über einen Achtungserfolg hinauszukommen. Neuengagirt wurde für die Hofoper Hr. Ernst Formes, und zwar auf drei Jahre. In der zweiten Hälfte des October wird uns das Florentiner Quartett (Jean Becker und Genossen) besuchen; unter den sonst noch bereits für die nächste Saison angekündigten Concertgästen sei Frl. Aglaja Orgeni hervorgehoben. — **Elberfeld.** Frl. Louise Belimann, eine Schülerin der Berliner Gesangsprofessorin Wüerst, hat jüngst hier als Azucena ihren ersten theatralischen Versuch unternommen und einen recht günstigen Eindruck hervorgebracht. — **Graz.** Frl. Chiemi, die jüngst in Her Majesty's Opera zu London sehr gefeierte Coloratursängerin, gastirte kürzlich hier mit Beifall als Margarethe und wird demnächst noch in einigen italienischen Partien auftreten. Am 30. Sept. gab der junge Geiger Hr. Sabla hier ein eigenes Concert. Man sagt, es sei dem talentvollen Künstler kürzlich anonym aus Klagenfurt eine auf 1400 Fl. taxirte Straduari-Geige als Zeichen der Anerkennung seiner Leistungen zugesandt worden. — **Hannover.** Frl. Agnes Mandern, eine Schülerin des Frl. Auguste Goetze in Dresden, debutirte kürzlich hier als Agathe und Gabriele. Hübsche, weiche Stimme, gute Schule und eine gewisse Anstelligkeit trugen der jungen Dame aufmunternden Beifall ein. — **Leipzig.** Die letzten Tage sahen hier wieder einmal ein kurzes Gastspiel des Hrn. Theodor Wachtel. Die alten Paradepferdchen, der alte Beifall, — sonst nichts Bemerkenswerthes dabei. — **London.** Frl. Pemmereul hat im Covent-Garden so ungewöhnlich gefallen, dass Capellmeister Arditi die Dame für drei weitere Wochen engagirte. Mitte October geht die Künstlerin nach Paris. Impresario Mapleson hat sich nicht entschlossen, die Damen Nilsson und Trebelli und die HH. Faure, Tamberlick etc. wiederum für die Oper in Her Majesty's Theater zu engagiren, da die Genannten zu exorbitante Gagenforderungen stellten. Jene wollen nun auf eigene Faust eine Operntruppe zusammenbringen und Vorstellungen geben. — **Madrid.** Frau Pauline Lucca, welche den deutschen Bühnen Valet sagte und sich privatisirend in Wien aufhält, wird — auf Grund eines bereits vor längerer Zeit abgeschlossenen Contractes — demnächst hier an einigen Abenden im Théâtre royal italien unter der Direction des Signor Robles singen. — **Mailand.** Madame Adeline Patti wird in der Scala am 3., 7., 11. u. 15. Nov. in den Opern „Traviata", „Margarethe", „Barbier von Sevilla" und „Troubadour" auftreten. Die Direction hat für jene Tage ganz allerliebste Eintrittspreise angekündigt: ein Parterresitz soll 30 Francs, ein Fauteuil gar 50 Francs kosten. — **Marseille.** Der begabte Tenorist Hr. Salvini ist für die hiesige Operntruppe der Madame Ferucci engagirt worden. — **München.** Der Baritonist Hr. Georg Maurer aus Wien ist für unsere Hofoper gewonnen werden. — **Nürnberg.** Frau Julie Rosewald, eine bisher einer amerikanischen Operntruppe angehörige, sehr begabte Coloratursängerin, debutirte kürzlich hier als Margarethe von Valois in den „Hugenotten" mit so glücklichem Erfolg, dass sie sofort an das Stadttheater engagirt wurde. — **Paris.** Frl. Caecilie Ritter ist auf ein Jahr an die Opéra comique engagirt worden. Ebendaselbst errang sich neulich ein junger deutscher Tenorist, Hr. Engoi, gelegentlich seines Debuts als George Brown ungetheilten Beifall. — **Prag.** Der Tenorist Hr. Ritter v. Kaminski hat gelegentlich seines bereits erwähnten Gastspieles im Czechischen Landestheater se günstige Erfolge erzielt, dass er für das Heldentenorfach besagter Bühne mit einer Gage von 2000 Fl. (?!) per anno engagirt wurde. Der Sänger bedient sich der polnischen Sprache, da er des czechischen Idioms nicht mächtig ist. — **Stockholm.** Unser Landsmann, der treffliche Tenorist Hr Henrik Westberg, hat sich am 19. Sept. mit einem eigenen Concert von hier verabschiedet. Er begibt sich nach Paris, um dort im Théâtre lyrique, event. im Théâtre italien zu singen. Hr. Westberg beherrscht das Französische und Italienische mit derselben Leichtigkeit und Sicherheit wie seine schwedische Muttersprache. — **Wien.** In der Hofoper wird demnächst Hr. Schott aus Hannover gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Sept. „Adoramus te, Christe" v. R. Papperitz. „Ehre sei Gott" u. „Heilig" für achtstimmigen Chor v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 30. Sept. „Domine Jesu Christe", Offertorium v. Cherubini.

Dresden. Kreuzkirche: 29. Sept. Praeludium und Fuge in H moll f. Orgel v. S. Bach. „Herr, ich schrei zu dir", geistl. Chor (Op. 53) v. M. Hauptmann. „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. G. Merkel. Hof- und Sophienkirche: 30. Sept. „Herr, mein Gott, dich will bekennen ich", Motette v. F. Wüllner. Kirche zu Neustadt: 30. Sept. „Lauda Sion", Motette v. C. G. Reissiger. „Der Herr, unser Gott, sei uns freundlich", Chor von J. G. Müller.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouverture. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain", Ouverture. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

— — „Vehmrichter"-Ouvert., Rakoczy-Marsch, Fragmente aus „Romeo und Julie" u. „La damnation de Faust" etc. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema u. Ungarische Tänze f. Orchester. (Ebendaselbst.)

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Ebendaselbst.)

Erkel, Ouvert. zu „Hunyadi Laszlo". (Ebendaselbst.)

Goldmark (C.), Balletmusik a. der „Königin von Saba" und Orchester-Scherzo Op. 19 (Ebendaselbst.)

— — „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

Gounod (Ch.), „An den Wasserflüssen Babylons" für Chor und Orchester, Ouverture zu „Mireille", Fragmente aus der „Königin von Saba", „Philemon und Baucis", „Faust" etc. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Hamerik (A.), 1. Nordische Suite f. Orch. (Ebendaselbst.)

Hofmann (H), Ungarische Suite f. Orch., Schauspiel-Ouvert., Scherzo a. der „Frithjof"-Symphonie u. „Bilder aus Norden" f. Orch. (Ebendaselbst.)

Hornemann, „Aladdin"-Ouverture. (Ebendaselbst.)

Jadassohn (S.), 2. Serenade f. Orchester. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

Kiel (F.), Marsch Op. 61, No. 1. (Ebendaselbst.)

Lassen (E.), Fest-Ouverture. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Liszt (F.), Symphonische Dichtungen „Tasso" u. „Les Préludes", „Gretchen" aus der Faust-Symph., Es dur-Clavierconcert, Marsch „Vom Fels zum Meer" etc. (Ebendaselbst.)

Litolff (H.), „Robespierre"-Ouvert. (Ebendaselbst.)

Massenet (P.), Scènes pittoresques. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), Streichquartett Op. 138. (Buenos-Ayres, Concert der Sociedad del Cuarteto.)

— — Symphonien „Im Walde" und „Lenore" u. Ouverture zu „Dame Kobold". (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orch.)

Rheinberger (J.), Phantasie-Sonate für Orgel, Op. 65. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange.)

Reinecke (C.), Ouverture zu „Ein Abenteuer Händel's". (Ebendaselbst.)

Reinthaler (C.), Ouverture zu „Edda". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

Rubinstein (A), Balletmusik a. „Feramors" u. Triumph-Ouvert (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Saint-Saëns (C.), Clav.-Violoncellsuite. (Buenos-Ayres, Conc der Sociedad del Cuarteto.)

— — „Danse macabre", „Omphale's Spinnrad", „Phaëton", Marche héroique u. Suite Op. 49. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch u. symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe". (Ebendaselbst.)

Volkmann (R.), Dmoll-Serenade f. Streichorchester. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

Wagner (R.), Huldigungsmarsch, Kaiser-Marsch, Philadelphia-Marsch, Vorspiel u. Finale a. „Tristan und Isolde", Fragmente a. den „Meistersingern" u. dem „Ring des Nibelungen" etc. (Chicago, Concerte des Th. Thomas-Orchesters.)

— — Vorspiel zu „Die Meistersinger". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcapelle.)

Wüerst (R.), Orchestervariationen über ein Originalthema. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 39. Anzeigen und Beurtheilungen (Werke von Ferd. Sieber [Die Kunst des Gesanges] u. Gust. Schreck [Op. 4]). — Katharina Sigl-Vespermann. Lebensskizze einer Sängerin aus der Blüthezeit der Münchener Oper. Von L. v. St.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9. 7. Generalversammlung des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge in Biberach. — Pfarrer und Pfarrvereine. — J. B. Melitor als Componist. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 43. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XVII. Hummel. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 44. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XVIII. Moscheles. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Recension (L. Nohl, Beethoven's Leben). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40 Recensionen (Werke v. L. Nohl [Mozart's Leben], J. Rheinberger [Op. 99] u. J. Pembaur [Op. 4 u. 9]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemässe Betrachtungen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 38. Correction de la resonnance de septième mineure dans les cordes graves du Piano. Von Achille Dien. — Berichte (u. A. einer über die Einweihung des Gossec-Denkmals in Vergnies), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 39. Les opéras madrigalesques. Von H. Laveix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2060. Zur Jubelfeier von Gluck's „Armida". (Zum ersten Mal aufgeführt am 23. Sept. 1777.) Von Franz Gehring.

Im neuen Reich No. 40. Julius Rietz (Nekrolog). Von F. Gehring.

L'Artiste No. 38. Les Czardzs. Von Réal.

Ueber Land und Meer No. 1. Mozart's erste Kunstreise nach Wien. Von August Silberstein. (Mit einem Bilde: Der junge Mozart am Hofe der Kaiserin Maria Theresia 1762, vorgestellt von Erzherzog Joseph. Nach einem Gemälde von Ed. Ender.) — Musikalische Streifzüge. I. Neuere Claviersuiten etc. Von Dr. L. St.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf Grund einer von Leipzig aus gegebenen Anregung soll nun endlich auch in Breslau mit der Gründung eines **Richard Wagner-Vereins** vorgegangen werden. Die Initiative geht von dem dortigen Pianisten Julius **Buths** aus.

* Wilhelm **Tappert** wird — wie der „B. B.-C." und nach ihm die „Frankf. Ztg." schreiben — demnächst eine Reihe älterer Compositionen Richard **Wagner**'s (darunter mehrere Lieder aus Goethe's „Faust"), welche der Meister ihm überliess, zum ersten Mal publiciren.

* Die von Generalmusikdirector Julius **Rietz** hinterlassene werthvolle Bibliothek classischer Werke, seine Musikalien-, Autographen- etc. Sammlung soll, um einer Zersplitterung derselben vorzubeugen, auf Befehl des Königs Albert den verschiedenen königlichen Sammlungen in Dresden einverleibt werden.

* Vor Kurzem wurden in einem Graz benachbarten Stifte Namens „Rein" vier bislang noch unbekannte Messen von **Palestrina** und Originalmanuscripte von S. **Bach** aufgefunden, von denen sogleich bei einer deshalb in Judendorf veranstalteten Feier eine Messe von Palestrina zur Aufführung gebracht wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass noch mancher werthvolle musikalische Schatz in der Bibliothek jenes einsamen Klosters vergraben liegt.

* Das **Leipziger Concertinstitut „Euterpe"** wird am 16. d. Mts. seine dieswinterliche, wiederum auf 10 Concerte bemessene Thätigkeit beginnen. An der Spitze des verdienstlichen Institutes stehen auch in der neuen Saison die HH. Commerzienrath **Blüthner** und Capellmeister Wilh. **Treiber**.

* Die **Pariser Concerts populaires** unter Hrn. Pasdeloup's Direction nehmen am 21. October im Winter-Circus ihren Anfang, die **Concerts Saint-Cécile** werden bereits am 19. Oct. im Cirque Fernando eröffnet.

* Die Berliner Singakademie beabsichtigt, in diesem Winter u. A. **Kiel**'s „Christus" aufzuführen.

* Von W. A. **Remy** (Dr. Wilhelm Mayer in Graz) steht eine symphonische Dichtung Namens „Prag" zu erwarten, in welcher der Componist seine Vaterstadt verherrlicht.

* Der **Congress deutscher Zitherspieler**, welcher vor einiger Zeit in Cassel tagte, hat, nach einer uns gemachten officiellen Mittheilung, einen für die Liebhaber der Zither günstigen Verlauf genommen. Vertreten waren 14 Vereine, überhaupt betrug die Zahl der auswärtigen Theilnehmer an dem Congress 32. Die Verhandlungen führten zur Gründung eines Verbandes deutscher Zitherspieler, als Vorort wurde Nürnberg gewählt. Der Congress bot auch ein zahlreich besuchtes Concert, an welchem sich hervorragende Zitherspieler betheiligten. Ein in Aussicht genommenes Verbandsorgan soll die speciellen Interessen dieses Verbandes vertreten.

* Zur Vertretung der musikalischen Kunst auf der Pariser Ausstellung wird England einen Commissär abschicken. Die Wahl schwankt noch zwischen Julius **Benedict** und **Hallé**, wie es aber scheint, zu Gunsten des Erstgenannten.

* Es ist nicht uninteressant, zu wissen, welche **Subventionen** verschiedene der grössten **europäischen Theater** verschlingen. Die Pariser Oper braucht 800,000 Frcs., das Berliner Hoftheater 700,000 Frcs., Stuttgart 625,000 Frcs., Dresden 400,000 Frcs., Wien 300,000 Frcs., Copenhagen 250,000 Frcs., Carlsruhe und Weimar ebensoviel, München 195,000 Frcs., Stockholm 150,000 Frcs., San Carlo-Theater in Neapel 300,000 Frcs., Scala-Theater in Mailand 175,000 Frcs., kgl. Theater in Turin 60,000 Frcs., die Pergola in Florenz 40,000 Frcs (das Orchester wird von der Stadt bezahlt), das Carlo-Felice-Theater in Genua 10,000 Frcs., das Apollo-Theater in Rom 290,000 Frcs., das Theater Bellini in Palermo 120,000 Frcs. u. s. w.

* Im Hoftheater zu **Dresden** fand kürzlich die 100. **Aufführung** von **Wagner**'s „Lohengrin" statt.

* Aus **Szegzard** (Ungarn) wird gemeldet, dass daselbst kürzlich im Haustheater des Barons Augusz, des bekannten Freundes Franz Liszt's, der 1. Act aus **Wagner**'s „Walküre" mit Clavierbegleitung von Dilettanten aufgeführt worden sei. Die Ausführenden sollen sich sehr brav gehalten, und die ganze Production soll den ungetheilten Beifall der geladenen, kundigen Hörerschaft gefunden haben.

* Am 27. Sept. gelangte F. v. **Holstein**'s Oper „Der Erbe von Morley" auch in Frankfurt a. M. mit erheblichem Erfolg zur Aufführung.

* **Gounod**'s „Romeo und Julie", deren Leipziger Aufführung nach mancherlei anderen Hemmnissen schliesslich auch noch durch eine für Sachsen angeordnete officielle Landestrauer (verbunden mit mehrtägigem Theaterschluss) verzögert wurde, ist den Leipzigern endlich am 28. September bescheert worden, hat aber nur mässigen Beifall gefunden.

* In der Grand Opéra zu Paris gab man am 30. September **Gounod**'s „Margarethe" zum 500. Mal. Die erste Aufführung der Oper fand daselbst am 19. März 1859 statt.

* **Gounod**'s „Cinq-Mars" erschien in deutscher Uebersetzung mit von Gounod selbst componirten Recitativen an Stelle des gesprochenen Dialogs und einem eingeschobenen Liede.

* Im Landestheater zu Graz gelangt dieser Tage I. **Brüll**'s „Goldenes Kreuz" zur ersten Vorführung. Anfang 1878 will man daselbst auch **Wagner**'s „Meistersinger" ins Repertoire ziehen.

* In der Pariser Opéra comique fand dieser Tage eine Leseprobe der neuen, von Alphonse Daudet und Paul Arène gedichteten und von Emile Pescart componirten Oper „Charriot" statt. Man verspricht sich von dem Werk bei dessen nahe bevorstehender Aufführung einen bedeutenden Erfolg.

* Die in Berlin neueinstudirte komische Oper „A-ing-fo-hi" von Richard Wüerst soll demnächst nicht im weitläufigen Opernhause, sondern im kgl. Schauspielhause in Scene gehen. Man hofft, dass diese Neuerung, welche leichteren Spielopern nur von Vortheil sein kann, später öfter angewendet wird.

* Capellmeister Lux, der Dirigent der Mainzer Liedertafel, hat eine neue Oper, „Der Schmied von Ruhla", vollendet, die auch hinsichtlich ihres Librettos sehr belobt wird.

* Die auf den 23. September angesetzt gewesene quasi-Jubiläums-Aufführung von Gluck's „Armida" im Berliner Opernhause konnte nicht stattfinden, weil der Vertreter des Rinald, Hr. Niemann, an der Mitwirkung verhindert war.

* Hr. Vizentini, Director des Théâtre lyrique in Paris, hat eine neue Oper von Léon Gastinel, „La Tulipe bleue", angenommen.

* In voriger Woche ging Verdi's „Aïda" zum ersten Mal über die Stadtbühne zu Bremen und erzielte einen günstigen Erfolg, der sich in den seitherigen weiteren Aufführungen der Oper noch steigerte.

* Vom 1. October ab soll den Schülern des Leipziger Conservatoriums seitens des Stadttheaters daselbst eine Ermässigung der Billetpreise gewährt werden. Mit diesem dankenswerthen Zugeständniss stellt die Theaterdirection allerdings nur eine förderliche Einrichtung wieder her, welche in beschränktem Maasse bereits früher unter der Direction Witte und Laube bestand, nachher aber von der Direction Haase wieder beseitigt wurde.

* Jean Becker's Florentiner Quartett wird am 14., 21. und 28. October im Leipziger Gewandhause concertiren und bei diesem Besuch u. A. auch die Preisquartette von Bungert, Lux und B. Scholz zu Gehör bringen.

* Ein mit ziemlicher Bestimmtheit auftretendes Gerücht meldet, dass Hans v. Bülow zum 1. Capellmeister des Hoftheaters zu Hannover ernannt sei und besagte Stelle schon mit Neujahr antreten werde. Uebrigens leitete v. Bülow bereits dieser Tage das erste Abonnementconcert der kgl. Hofcapelle in Hannover.

* Concertmeister Lauterbach ist von seinem ihm in der Schweiz begegneten Unfall soweit wieder hergestellt, dass er dieser Tage seine Uebersiedelung von St. Maurice nach Dresden bewirken konnte.

* Hr. Capellmeister Gottfried Hermann in Lübeck feiert am 16. Oct. den 25. Jahrestag seiner dortigen ununterbrochenen Wirksamkeit, denn schon früher, vor seiner ehemaligen Stellung als Hofcapellmeister in Sondershausen, gehörte er elf Jahre Lübeck als Musikdirector an. Man bereitet zu diesem Jubiläumstag in Anerkennung der hohen Verdienste dieses Künstlers in gen. Stadt ein grosses Concert vor, in welchem u. A. auch die neuesten Compositionen des Jubilars zur Aufführung gelangen sollen.

* Franz Abt in Braunschweig beging am 29. und 30. Sept. sein 25jähriges Hofcapellmeister-Jubiläum. In den an beiden Tagen dem Jubilar zu Ehren veranstalteten Concerten wirkten u. A. Frl. Brandt aus Berlin, Hr. Bulss aus Dresden und der Violinist Hr. Sarasate solistisch mit.

* Anlässlich seiner Mitwirkung in einem Hofconcert zu Carlsruhe am 19. September wurde Pablo de Sarasate vom Grossherzog von Baden mit dem Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen decorirt.

* Der Violoncellist Delsart in Paris ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Hr. Guillot de Sainbris hat vom König von Holland den Orden der Eichenkrone erhalten.

Todtenliste. Carl Pleiner, Lehrer des Violinspiels am Grazer Musikverein, um das dortige Musikleben während seines langjährigen Wirkens besonders verdient, † daselbst dieser Tage. — Ciardi, ausgezeichneter Flötist, Professor der kais. Capelle und am kais. Conservatorium zu St. Petersburg, † am 24. Juni zu Strälna bei St. Petersburg.

Berichtigung. In No. 39 lese man S. 519, Sp. 2, 7. Z. v. u. Wetterkampf statt Weltenkampf, 6. Z. v. u. reisige statt riesige, 5. Z. v. u. frühe statt früher, S. 520, Sp. 1, 1. Z. v. o. Psychopompen statt Psychogonogen, 15. Z. v. o. Fluche statt Hauche, 21. Z. v. o. sahen statt sehon, Sp. 2, 25. Z. v. o. ungemein statt ungemeine, sowie 12. Z. des Feuilletons 1747 statt 1735.

Geehrter Herr Redacteur!

Zu dem Feuilleton: „Ein Blättchen mit alter Musik" in No. 37 des „Mus. Wochenblattes" übersende ich Ihnen folgende weitere Erklärungen.

Der mitgetheilte Ausschnitt ist aus dem Breviarium Romanum. Er enthält ein Stück von dem Responsorium (Wechselgesang) der dritten Noctur n (Nachtgesang; noch jetzt in den Klöstern üblich) des Palmsonntages. Das Ganze lautet: Circumdederunt me viri mendaces, sine causa flagellis ceciderunt me; sed tu Domine defensor vindica me. Quoniam tribulatio proxima est non est qui adjuvet. In deutsch: Lügner haben mich umzingelt; ohne Grund haben sie mich gegeisselt; aber du Herr, mein Beschützer, räche mich, weil die Qual ganz nahe ist, und keiner da ist, der helfen kann. Jetzt folgt ein neues Responsorium, beginnend mit den Worten: Collegerunt Pontifices et Pharisaei concilium, von welchem in dem Ausschnitt nur die ersten beiden Silben Colle- enthalten sind. Zu deutsch: Die Hohenpriester und Pharisäer beriefen eine Versammlung.

Bei der Vergleichung dieser sogenannten Hufnagelschrift und des Textes mit dem betreffenden Texte und den Noten in den hiesigen alten Chorbüchern habe ich fast vollständige Uebereinstimmung vorgefunden.

Niedercrüchten. W. Bäumker.

Briefkasten.

J. E. in *D.* Ihre Mittheilung über den betr. Pianisten und Organisten wird auch von anderer Seite bestätigt. Man schreibt nicht nur von schauderhaftem Spiel, sondern auch von an Collegen verübter Geldprellerei.

O. G. in *W.* Wir haben von Vorgängen, wie dem Sie betreffenden, nie Act genommen, müssen auch in Ihrem Falle darauf verzichten.

B. in *M.* Wir bitten um freundliche Fortsetzungen, wenn wir es auch gern gesehen hätten, wäre uns vor. J. in B. das Vergnügen Ihrer persönlichen Bekanntschaft geworden, auf das wir bestimmt gehofft hatten. Es hätte sich mündlich Manches besprechen lassen, was bei dem vorliegenden Verhältniss mit brieflichem Verkehr nicht möglich ist.

Neueste Lieder

von

Adolf Jensen und **Eduard Lassen,**

sämmtlich **soeben** erschienen im Verlage von

Julius Hainauer,

königl. Hof-Musikhandlung in Breslau.

[883.]

Adolf Jensen.

Op. 61. **Sechs Lieder** **für eine tiefe Stimme und Pianoforte. Pr. 5 Mk.**
Inhalt: **Perlenfischer** von Otto Roquette. — **Gesang des Einsiedels.** Aus dem Simplicius Simplicissimus. — **Es hat so grün gesäuselt** von Wilhelm Müller. — **Auf den Bergen** von Carl Lemcke. — **Die Heimathglocken** von **Robert Urban.** — **An die Nacht** von Percy Bysshe Shelley.

Eduard Lassen.

Op. 58. **Sechs Lieder** von **Peter Cornelius** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 3,50 Mk.
Inhalt: „Wieder möcht ich dir begegnen". — „Ich ging hinaus, um dich zu sehn". — Du meiner Seele schönster Traum". — „Seit du gesagt dein strenges Wort". — „Lilienblüthe! Mädchen schön und zart!" — „In deiner Nähe weil ich noch".

Op. 59. **Sechs Lieder** von **Robert Hamerling** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 3,50 Mk.
Inhalt: Trost. („Ich will mit Liedertönen".) — An die Vögel. („Zwitschert nicht an meinem Fenster".) — Die beiden Wolken. („Eine Wolke seh ich wandern".) — Die Lerchen. („Es ziehen die Wolken, es wandern die Sterne".) — „O trockne diese Thräne nicht". — „Lass die Rose schlummern".

Op. 60. **Sechs Lieder** von **Fr. Bodenstedt** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 3,00 Mk.
Inhalt: „Nun liegt die Welt im Traume". — „Die Gletscher leuchten im Mondenlicht". — „Hoch auf fliegt mein Herz". — „Wenn ich dich seh so lieb und hold". — „Wenn der Frühling auf die Berge steigt". — „Die helle Sonne leuchtet aufs weite Meer hernieder.

Op. 61. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 3,00 Mk.
Inhalt: „Wenn Etwas in dir leise spricht" (H. Lingg). — Der seltene Beter (Fitzau). — „Orpheus' Laute hiess die Wipfel" (Shakespeare, Lied aus Heinrich VIII.). — Sommerabend (Bernhard Scholz). — „Nach dir, o Biene, schauet die Amra". — „Trommel und Pfeifen kriegerischer Klang" (Schiller, Wallenstein).



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [884.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[885.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Dr. Aloys Schmitt,
Etuden für das Pianoforte.

3. Stufe, Op. 114. Heft 1.

Neu revidirte Ausgabe. Mk. 4. 20.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Priva' n

[886—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solid·r Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeign t.

[895.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Symphonie
(C dur)
für grosses Orchester
von
Arnold Krug.
Op. 9.

Partitur 10 Mk. netto. Orchesterstimmen 33 Mk. Clavierauszug zu vier Händen v. Componisten 9 Mk.

Arnold Krug, dem jugendlich-hochbegabten Componisten, der schon früher mit dem Mozart-Preise in Frankfurt a. M., sowie dem Preise der „Musikalischen Gartenlaube" gekrönt wurde, ist am 3. August d. J. von der kgl. Akademie der Künste zu Berlin der

erste Preis

(Meyerbeer-Preis 4500 Mark) zuerkannt.
Krug's C dur-Symphonie wird als eine der

hervorragendsten Novitäten

der diesjährigen Concertsaison von jedem Orchester ersten Ranges in das Programm aufgenommen werden.

Hugo Thiemer in Hamburg.

[896.] In meinem Verlage erschien:

Clavier- und Gesang-Schule
für den ersten Unterricht
von
Dr. August Reissmann.
Zweite Auflage.

Zwei Theile à 2 M. 50 Pf.

Die gesammte Kritik hat einstimmig die ausserordentliche Zweckmässigkeit dieser neuen Schule, welche mit dem ersten Clavierunterricht auch den ersten Unterricht im Gesange verbindet, anerkannt. „Das Werk bietet eine Clavierschule, die jeden Vergleich mit den besten und gründlichsten vorhandenen glänzend besteht. Damit ist aber eine Gesangschule verbunden, wie sie überhaupt noch nicht geboten wurde."

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

[897.] Verlag von Carl Rothe in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitsky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[898.]
In zweiter Auflage erschien:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule
für alle Stimmen
nach den bewährtesten Principien
von
Theodor Hauptner,
kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

[899.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Photographie in Visitenkartenformat
von
Richard Wagner.
50 Pf

[900.] Soeben erschienen:

Fünfzehn Violinstudien
mässiger Schwierigkeit
als Anhang zu seiner Violinschule
componirt von
Hubert Ries.

Op. 26. **Preis 3 Mark.**

Richard Würst schreibt darüber in No. 37 der „Neuen Berliner Musikzeitung":

„Wenn ein renommirter Violinpädagog nach fast fünfzigjähriger erspriesslicher Wirksamkeit als Lehrer einen Theil seiner reichen Erfahrungen in einem Studienwerke der Oeffentlichkeit übergibt, so verdient dies um so mehr Beachtung, sobald dasselbe gewissermaassen als Fortsetzung einer früher von ihm verfassten, allgemein anerkannten Schule zu betrachten ist, wie im vorliegenden Falle. Aus jeder einzelnen Etude leuchtet nicht allein das Geschick des Verfassers, sondern auch der praktische Zweck klar hervor. Als neu dürfte die überall mit peinlichster Genauigkeit ausgeführte Angabe zu betrachten sein, welche Finger liegen zu lassen sind. Wir empfehlen diese in sauberer Ausstattung erschienenen Fünfzehn Studien als ein Werk, das, zweckentsprechend und von musikalischem Reiz, anderen ähnlichen Compositionen uns bei weitem überlegen erscheint."

Dresden. Verlag von **F. Ries,**
königl. Hofmusikalienhändler.

[901b.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

Asger Hamerik.

	Mk. Pf.
2te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	15. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
3te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	18. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
Prélude du 4me Acte de l'opéra „Tovelille". Soir d'été dans les forêts. Stimmen	3. —.
Dasselbe in Partitur	1. 30.
La Vendetta (Die Blutrache), lyrisches Drama in 5 Scenen. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text	9. 50.

Die Orchester-Partitur kann in Abschrift durch den Verleger bezogen werden.

Für Orchesterinstitute!

[902.] Soeben erschienen:

Carneval in Paris.

Episode für grosses Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Op. 9.

Partitur 6 M. netto. Stimmen cplt. 12 M.

Symphonie

(No. 2, B dur)

für Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Op. 15.

Partitur 12 M. netto. Stimmen cplt. 24 M.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[903.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

Ferdinand Büchler.

Op. 10. Sechs Gesänge für 4stimmigen Männerchor.
Heft I. No. 1. In der Ferne, von *Uhland*. No. 2. Bauernregel, von *Uhland*. No. 3. Der Blume Tod, von *A. Schmidt*. Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Heft II. No. 4. Maikäfers Freierei, von *Kaufmann*. No. 5. Abschied vom Walde, von *Scheurlin*. No. 6. Veilchenluft, von *O. Roquette*. Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Vier Stimmen allein. Jedes Heft M. 2. —.
Op. 15. Chor: Ich geh nicht mehr zum grünen Wald. Part. u. Stimmen M. 1. 80. Partitur M. 1. Stimmen M. 1.
Op. 17. Sechs Gesänge für 4stimmigen Männerchor.
Heft I. No. 1. Aus den Schilfliedern, von *Lenau*. No. 2. Ghasel, von *Platen*. No. 3. Ghasel aus Mirza Schaffy, von *Bodenstedt*. M. 3. 20.
Heft II. No. 4. Wie du so lieb mir bist, von *Scheurlin*. No. 5. Trinklied aus Mirza-Schaffy, von *Bodenstedt*. No. 6. Schlummerlied, von *Stock*. Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Vier Stimmen allein, jedes Heft M. 2. —.

[904.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

W. A. Mozart's
Sonaten, Allegro u. Variationen

für Pianoforte und Violoncell

übertragen von

August Franchomme

(nach dem Original für Pfte. und Violine).

Neue, aufs Sorgfältigste von **Rob. Em. Bockmühl** revidirte Ausgabe mit Fingersatz.

Partitur und Stimmen, broch. netto M. 12. 30.

Dieselben einzeln: No. 1—20 zu n. M. 1 bis M. 2.
No. 21. Sonatine C. n. M. —. 50. No. 22. Allegro B. n. M. 1. 20.
No. 23. Variationen (La bergère Silimène) G. netto M. 1. 20.
No. 24. Variationen (Hélas! j'ai perdu mon amant) Gm. n. M. —. 90.
No. 25. Thème varié G. netto M. 1. 40.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit **3maliger Saitenkreuzung**, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[905.] **Preismedaille Philadelphia.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[906.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[907b.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

L'ART MODERNE.

20 Etudes

pour le Violon

par

D. ALARD.

Op. 53.

Livre 1. 2. 3. 4. à Mk. 2. —.

Unterzeichneter ersucht Herrn **Pianisten Josef Armin Toepfer** um Angabe seines Aufenthaltes.

Franz Strauch,
Bautzen.

[908a.]

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Ernst Eulenburg** in Leipzig.

Leipzig, am 12. October 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 42.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

(Fortsetzung.)

V.

Der Ton war seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben worden. Mit als Ausdrucksmittel in der Gesammtbethätigung des Menschen zu wirken, war die ihm nun neuerdings angewiesene, seinem ursprünglichen Wesen entsprechende Aufgabe geworden. Es geschah dies aber, wie erwähnt, unter eigenthümlichen Verhältnissen, welche hinderten, dass die Oper sofort die von ihr gehegten, oder sagen wir besser, die geahnten Erwartungen erfüllen konnte. Die Musik hatte inzwischen eine eigenartige Entwickelung unter ihrem ursprünglichen Wesen fremden Einflüssen durchgemacht; sie trat als ein bis zu einem gewissen Grad Fertiges in die Oper ein; das der neuen Aufgabe prechende ihr sich accommodirende Element war dem der ᵢe derselben noch nicht entgegengereiften Volksgesange ıommen. So zeigte sich die Oper noch lange nicht .g, ihren Intentionen vollkommen gerecht zu werden. : knappen Rhythmen des Volksgesanges bedingten eine ᵐm, welche zu den Anforderungen des dramatischen ıdruckes in Gegensatz trat. Es galt als höchste Aufe des Componisten, diesen Gegensatz zu mildern, ihn glichst wenig empfindlich zu machen; und wir wissen, zu welchem Grad die Heroen der Oper dieser Aufgabe gerecht geworden sind. Was aber war es, was sie immer und immer wieder vermocht hat, sich diese undankbare und schwierige Aufgabe zu stellen? Nichts Anderes, als das mehr oder weniger klare Bewusstsein, dass es gerade die die ursprünglichen Ausdrucksmittel menschlichen Empfindens in möglichster Vollständigkeit vereinigende Oper sei, welche dem Wesen der Kunst in einem Maasse wie kaum irgend eine Kunstgattung entspräche.

War die Oper, in ihrem freien Entwickelungsgange gehemmt, ihrer Bestimmung noch nicht gewachsen, so offenbarte die Musik nun in überraschendster Weise in einer anderen Richtung einen wunderbar beschleunigten Entwickelungsprocess. Mit ungeduldiger Kraft strebt das Lebendige, wo es nur kann, dem Lichte zu, alle Hindernisse durchbrechend. Melodie, und mit ihr, Rhythmus, jene Momente, in welchen die Tonwelt ihre Abhängigkeit von den Gesetzen menschlichen Ausdruckes, wie sie in der tonbildenden Kehle und in der Geberde sich wirksam zeigen, bekundet, waren wieder zur Oberherrschaft gelangt; die menschliche Seele war mit bewusster Macht in das Tonformenspiel eingezogen, dasselbe nach ihren Bedürfnissen gestaltend. Diese Seele in ihren Emanationen zu verstehen, bedurfte es nicht der vermittelnden Kenntniss von Naturgesetzen und Kunstnormen. Ihre Bethätigung legitimirt sich dadurch, dass sie zu gleicher Bethätigung mitreisst, dass sie den in ihr vorgehenden Process auch in andere verlegt und damit dessen Impulse in ihnen wachruft. Allerdings war die Ahnung dieser Aufgabe der Musik nie vollständig eingedämmert; lassen wir uns aber

nicht täuschen! Ins volle Bewusstsein gerufen hat sie erst wieder die neuere Zeit, und dass dieses Bewusstsein keineswegs noch ein allgemeines, unbestrittenes ist, beweist der Standpunct, welchen unsere Theorie noch immer einnimmt.

Mit dem Erwachen des Individuums und der Entfaltung seiner Macht auf allen Gebieten des Lebens geht auch das Aufblühen der Musik in ihrer Fähigkeit, individuellem Empfinden Ausdruck zu verleihen, Hand in Hand. So drängend, so rasch vorschreitend war diese Entwickelung, dass sie den langsamen durch Vorurtheil und Missverständniss gehemmten Gang der Fortbildung auf dem Gebiete der Darstellung in der Oper überholen und in der Instrumentalmusik einer Gattung den Sieg verschaffen konnte, welche trotz der Einseitigkeit der ihr zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel Leben genug bekundete, um der unterstützenden und erläuternden Verbindung mit den übrigen Darstellungsmitteln entrathen zu können. Dieses Leben bestand eben darin, dass ihre Melodie sofort als menschlicher Tonausdruck, ihr Rhythmus als Bewegung menschlichen Geberdenspiels empfunden werden konnten, dass sie also sich im Stande zeigte, eine menschliche uns zur Mitbewegung auffordernde Bethätigung zu sein. Es war der Musik gelungen, trotz ihrer vollständigen Verselbständigung das Wesen echter Kunst zu wahren. Darin besteht das Wunder der Instrumentalmusik. Keine Bereicherung des Tonmittels an sich hätte diesen Erfolg erzielen können.

Was nach meiner Meinung der entscheidendste Sieg der Kunst in ihrer Eigenschaft, menschliche Bethätigung zu sein und als solche rückzuwirken, war, das wurde von der Theorie als solcher nicht aufgefasst. Von ihrem voreingenommenen Standpuncte aus erblickte sie im Gegentheile in der durchgreifenden Bedeutung, welche die Instrumentalmusik gewonnen hatte, eine Consequenz der selbständigen Entwickelung des souveränen Tones. Dass es dem Tonleben gelungen war, sich auch äusserlich von dem Orte ihres Ursprunges, der menschlichen Kehle, abzutrennen, um nun, wie es schien, nur seinen eigenen Gesetzen zu folgen, das galt als ein sprechendes Zeugniss für die durch den geschilderten Entwickelungsgang der Musik genährte Auffassung, ihr Wesen liege nicht in der Bedingtheit ihrer Mittel von den Bedürfnissen des Ausdrucksvermögens, sondern in ihrer Abhängigkeit von den Gesetzen der Natur. Das Studium dieser Gesetze sollte die Fundamente der Kunst an den Tag fördern. Mit dem Mittel meinte man den Gegenstand selbst zu erfassen. Dass hinter den Gesetzen, welchen das Mittel des Tones als solches unterworfen ist, bei seiner Verwendung zum Kunstwerke noch andere Gesetze thätig sind, die nämlich, welche seine Erscheinung als Ausdrucksmittel in der menschlichen Kehle bedingen, und dass gerade die Bildung jener Momente in der Musik, welche sich unserem Verständnisse unmittelbar erschliessen, da sie in unserem Ausdrucksvermögen einen gleichartigen Rückhalt finden, von ihnen abhängig ist, blieb jener Anschauung verborgen. Nachdem nun einmal nicht das mitempfindende Gemüth, sondern die äussere Erscheinung des erzeugten Tongebildes Gegenstand der ästhetisirenden Betrachtung geworden war, bot die Gesetzmässigkeit der rhythmischen Bewegung dem Auge das Bild der Form. Dieses Bild als Ausfluss der Gesetze des Tonlebens zu erfassen und nun seine Construirung zur Norm des musikalischen Schaffens zu erheben, lag dieser Auffassung nahe. Man ging so weit, in den Naturgesetzen des Tones selbst den Keim der musikalischen Form zu erblicken. Es begann der Cultus der Sonate, welche als das „um und auf", gleichsam als die reife Frucht der organischen Entwickelung des Tonlebens betrachtet wurde.

Allerdings trat diese Auffassung meist nicht in der geschilderten Schroffheit hervor; dazu fehlte es ihr an der nöthigen Klarheit. Sie haschte im Gegentheil sichtlich nach Trostgründen, welche ihrem Wesen ferne lagen. Wie Peter Schlemihl seinem Schatten, jagte sie in fieberhafter Hast einem ergänzenden „Etwas" nach, ohne es je fassen zu können. Wer kennt nicht den haarsträubenden Unsinn, in welchen in dieser Verlegenheit die geistvollsten Musikschriftsteller gerathen sind! Was wurde da nicht ins Tonleben hineingeheimnisst, mit welchem albernen Flitterwerk wurde es nicht umhangen, um ihm mindestens äusserlich den Schein einer Bedeutung zu verleihen, welche im Grunde dieser Anschauung nicht gefunden werden konnte! Da gab es ernsthaft geführte Polemiken, ob diese oder jene Passage einen Wassersturz oder einen Lavastrom bedeute; eine Schlacht mit allen taktischen Einzelheiten musste dieses Tonwerk vorstellen, und sein Autor wurde fast ein grösserer Feldherr, als Componist gepriesen, das Andere musste einen Schnittertanz darstellen; hier wurde ein Stück Takt für Takt nach vorgefundenen Tagebuchnotizen erläutert, dort den Tonphrasen eines Anderen eine nur den Eingeweihten verständliche symbolische Bedeutung verliehen — alles Dies mit den wichtigsten Mienen der Welt und mit einer krampfhaften Verbissenheit, welche zu den ernsthaftesten Erörterungen führte. Es wird Einem bei diesem Treiben zu Muthe, wie dem Fremden im Irrenhause, dem der Wärter einen Kranken als besonders bedenklich schildert, da er sich einbilde, er habe die Welt aus Nichts erschaffen, was doch nicht der Fall sein könne, da er, der Wärter, ja selbst dies vollbracht habe.

Namentlich Beethoven ist es, welcher unter solchen Auslegungskünsten viel gelitten hat. Während man ihn einerseits als den Erfüller der Form betrachtet und in ihm den Culminationspunct der Entwickelung des Tonlebens aus seinen eigenen Gesetzen heraus, der absoluten Musik, erblickt hat, konnte man sich andererseits doch des Eindruckes seiner gewaltigen Tonsprache nicht erwehren, welche von ganz anderen Dingen erzählte, als der Verstand der Verständigen gesehen hatte. Alle Seltsamkeiten der Theorie könnte man mit gleichgiltigem Auge betrachten, wenn sie nicht einen tiefgehenden und, wie von ihrer Natur nicht anders zu erwarten ist, im hohen Grade verderblichen Einfluss auf das Kunstschaffen, sowie auf das Kunstgeniessen ausüben würden. Mit ihren Verirrungen Hand in Hand ist das Schaffen gegangen, soweit ihm nicht durch die Kraft des Genius seine Wege gewiesen worden sind. So finden wir auf einer Seite die Formelmusik in Blüthe, welche sich vollständig damit beruhigt, den Gesetzen, welche jene Theorie dem Naturleben des Tones abgelauscht zu haben meinte, zu entsprechen, die Kunst des „reinen Satzes" und der „glatten Form"; nach der anderen Seite führt der dunkle Drang nach Erfüllung der klingenden Schemen mit einem lebendigen Gehalte zu den abenteuerlichsten Versuchen. Dem Interpretationsdrange der Theoretiker parallel ging das Bestreben der Schaffenden, von vornherein und mit Bewusstsein ihren

Tönen den Inhalt zu verleihen, welche jene in ihren Visionen in Tonwerken zu entdecken glaubten. Es entstand die sogenannte „Programmmusik“, ein Ungeheuer, halb Mensch und halb Thier, vielleicht die wunderlichste Erscheinung auf dem Gebiete der Kunstentwickelung. Sie ist von besonderem Interesse als ein sprechendes Beispiel des enormen Einflusses, welchen der „Kenner“ heutzutage auf dem Gebiete der Kunst gewonnen hat. Denn sie ist ausschliesslich sein Product. Seine Ohnmacht, in den Tönen ein anderes, als das ihrer Natur eigene Leben zu entdecken, sein Drang andererseits, sich vor der unheimlichen Gewalt dieses seelenlosen Lebens zu retten und es mit einem ihm fremden Gehalte zu erfüllen — Beides findet in der Programmmusik den entsprechendsten Ausdruck. Das Ungethüm lechzt nach fremdem Blut.

Das Schlimme solcher Consequenzen war zu greifbar, um nicht zu energischer Reaction zu führen. Es galt die Befreiung der Lehre von fremdartigen, von aussen hineingetragenen Elementen. Sie ward gedrängt, ihr letztes Wort unverblümt und frei von den Mysterien, mit welchen die Wissenschaft ihren Kern bis nun einzuhüllen bestrebt war, der Welt gegenüber auszusprechen. Den musikfreundlichen Kreisen erwies diesen Gefallen Dr. Hanslick mit seiner Brochure: „Vom Musikalisch-Schönen“. In der Musik tritt der Ton als Selbstzweck auf. Alle specifisch musikalischen Gesetze drehen sich um die selbständige Bedeutung und Schönheit der Töne. Das Herz der Musik ist die in sich selbst befriedigte Formschönheit. Die Musik besteht aus Tonreihen, Tonformen; diese haben keinen anderen Inhalt als sich selbst; der wirkliche Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen u. s. w.

Aussprüche dieser Art wirkten wie eine im eigenen Lager zerplatzende Bombe. Es regnete Entgegnungen, Erwiderungen und Verketzerungen, jedoch mit der Erfolge eines Kampfes gegen den eigenen Schatten. Den Anhängern der geschilderten Anschauung war nur die Maske heruntergerissen worden. Ich als Gegner derselben kann nicht umhin, Hanslick's „Beitrag“ als eine höchst verdienstvolle That anzuerkennen. Er wirkte befreiend, wie jedes klare offene Wort. Er trug bei, alles beschönigende Beiwerk, mit welchem die Aesthetik entweder sich selbst zu betrügen oder Andere über die Hohlheit ihrer Grundanschauung zu täuschen gesucht hat, schonungslos zu beseitigen. Am schwersten musste sich jene Sorte von ästhetisirenden Kärrnern getroffen fühlen, welche, dem Motto folgend:

> Ich soll nicht auf den Meister schwören,
> Und immerfort den Meister hören!
> Nein, ich weiss, er kann nicht lügen,
> Will mich gern mit ihm betrügen

in der Ahnung, sich zu betrügen, dies durch die Hinweisung auf den „Meister“, auf den allgemein anerkannten Standpunct der Lehre, in ein Verdienst zu verwandeln wussten, denn nun galt es, Stellung zu nehmen aus geklärter Ueberzeugung. Mit der Revision der Aesthetik ging es wie häufig mit der Revision einer Verfassung; sie erweckte das Bedürfniss nach einer ganz neuen Grundlage. —

Wenn, meiner Meinung nach, das Wesen der Kunst in zwei Momente auseinanderfällt, in Bethätigung nämlich und Rückwirkung dieser Bethätigung, welche sich personificiren in dem Kunstübenden und dem Kunstgeniessenden, so ist aus dem Entwickelungsgange der Musik zu entnehmen, wie namentlich auf dem Gebiete dieser Kunst ein drittes Moment zu bestimmendem Einfluss gelangt ist, welches ich als den „Kenner“ bezeichnet habe. Ich glaube in meinen ersten Betrachtungen klargelegt zu haben, wie ich das Verhältniss der Wissenschaft zur Kunst fasse, und dass es mir sehr ferne liegt, die Bedeutung der Ersteren verkennen zu wollen. Mein weiterer Versuch basirt auf der Voraussetzung, dass unsere heutige Kunst, namentlich in dem mir so wesentlich scheinenden Verhältnisse zum Kunstgeniessenden, dem Ideale dessen, was ich für das Leben der Kunst halte, nicht entspricht, und geht dahin, die Ursachen davon aufzusuchen. Ich bin mir sehr klar bewusst, dass es ein Wahn wäre, von Solchen einen Funken Sympathie für diesen Versuch zu erwarten, welche nicht schon in meiner Voraussetzung mit mir zusammentreffen. Von vornherein verzichte ich daher auf den Beifall jener, welche sich kannibalisch wohl fühlen in den heutigen Kunstzuständen, aber auch auf den Beifall jener, welche sich zu resigniren wissen, indem sie in den gegebenen Verhältnissen ein nothwendiges Stadium geschichtlicher Entwickelung erblicken, eine Zelle gleichsam, welche, wenngleich noch den knorrigen Wurzeln angehörig, doch sicher ein Mittelglied zur einstigen reichen Blüthe bilde. Ich meine eben, Kunst ist nicht Erwartung, nicht Hoffnung, sondern unmittelbares Geniessen, nicht Blüthe, sondern stetes Blühen. Ich denke, die Götter haben die reiche Tafel herrlicher Genüsse, welche die Kunst zu bieten vermag, nicht blos für kommende glücklichere Geschlechter aufgespart. Freilich sind die Genüsse anderer Natur, als die, welche man in stetem Kampfe dem äusseren Leben abzuringen sucht. Wehe dem, der, jene verkennend, sie mit diesen identificiren zu können glaubt! Wehe dem, der seinem Schatten nacheilt, um sich selbst zu finden! Das eben scheint mir das Wesen echter Kunst zu sein, dass sie nicht auf ein aussen liegendes, in der Treibjagd des Lebens mühevoll zu erhaschendes Gut hinweist, sondern dass sie uns alle diese Güter und damit das tolle Jagen nach ihnen vergessen macht, indem sie uns uns selbst wieder gibt, indem sie uns den unmittelbaren Genuss unserer edelsten Bethätigung, unabhängig von der Erreichung äusserer Zwecke, gewährt. Dem *γνῶθι σεαυτόν*, welches die Wissenschaft gewährt, stellt sich in der Kunst ein analoges „finde dich selbst“ gegenüber; und wenn jene ans gegebenen Beispielen den Weg zur möglichsten Vollkommenheit weist, so ist es uns durch die Kunst gegeben, uns selbst momentan in jener Vollkommenheit zu empfinden, welche dem im Künstler lebendig gewordenen von den Schlacken der Wirklichkeit möglichst gereinigten Ideale entspricht. Eine Lehre, welche dies verkennt, welche bestrebt ist, auch die Güter der Kunst in eine Sphäre zu rücken, in welcher sie uns nur durch Vermittelung wieder zugänglich werden können, damit also ihre segnende Zauberkraft verlieren, hat es daher nur dem Umstande, dass ihr Einfluss doch noch immer von der Macht lebendigen Kunstempfindens übertönt worden ist, zu verdanken, wenn ihr nicht alle Kunst schon zum Opfer gefallen ist.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Th. Hauptner. Die Ausbildung der Stimme. Neue theoretisch-praktische Gesangschule. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Mathilde de Castrone Marchesi, Professeur de chant au Conservatoire de Vienne. Ecole Marchesi. L'art du chant. Vienne, Adolf Bösendorfer.

(Schluss.)

Man vergleiche ferner die gleiche Anordnnng von: Marchesi, No. 115 und 116, mit Garcia, No. 214 und 215.

Auf der folgenden, 24. Seite erinnert sich die Verfasserin plötzlich, dass sie im Trouble der chromatischen nnd anderen Bravonrläufe auf die Mollscala vergessen hat. Sie holt das Versäumte nach, verzeichnet schnell die beiden Arten der Molltonleiter nnd ruft dem Schüler zu, er möge transponiren. Man darf keine Zeit verlieren, die „Agilità" wartet vor der Thüre.

Agilità.

„Diese Uebungen müssen in einem Athem gesungen und nur dann studirt werden, wenn der Schüler im Stande sein wird, sie auf diese Weise auszuführen."

Wir glauben, dass diese Mahnung überflüssig sei. Ein Schüler, der sich durch die vorangehenden, sogenannten Uebnngen durchgearbeitet hat, wird keine Schwierigkeiten finden, diese gesangmässigen, kurzen Cadenzläufe in einem Athem zu bringen.

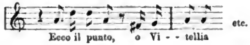
Seite 26, Note ripetnte, verzeichnet die Ecole die beiden Beispiele von Garcia, Seite 60, No. 226 und 227. Warum nicht auch gleich die übrigen; sie wären für den Sänger ebenso nützlich gewesen? —

Terzine, Triolen, leitet die Verfasserin mit der Bemerkung ein: „Beim Studium der Triolen mnss man die zweite Note betonen, um Ungleichheit zu vermeiden; gewöhnlich ist der Schüler geneigt, die erste Note zu betonen." Hier muss bemerkt werden, dass die Verfasserin, der deutschen Sprache vielleicht nicht ganz mächtig, durch ein nnrichtig gewähltes Wort leicht Anlass zu Missverständniss geben könnte: Wenn der Schüler geneigt ist, in der Triole die erste Note zu betonen, so darf man ihn daran nicht hindern, denn er folgt einem alten, unumstösslichen Gesetze. Garcia sagt an der betreffenden Stelle: „le caractère du triolet éxige que l'on accentue la première note", aber er bemerkt vorher: „les notes du triolet doivent étre toutes les trois égales en valeur". So will wahrscheinlich die Verfasserin vorbeugen, dass der Schüler nicht
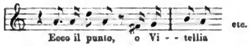


singe. Im Französischen drückt sie sich anders aus: „on a ordinairement une tendance à pointer la première note" und kommt so dem Richtigen näher, denn der Schüler hat wirklich oft eine Neigung dazu, die erste Note in der Triole zu punctiren, wovor man ihn warnen muss.

Wir überschlagen den Abschnitt von den Arpeggien und dem Messa di voce und kommen zur Appoggiatura. Hier hält sich die Verfasserin in den vorgedruckten Bemerkungen wohl genau an die Worte Garcia's, doch nimmt sie sich nicht Zeit, auch die nöthigen Beispiele zu geben. Das einzige Recitativ aus „Titus" wird dem Schüler schwerlich die ganze Sache klar machen. Seite 29 heisst es: „Die Appoggiatura kann über oder nnter dem Tone stehen, welcher die Melodie bildet. Die Dauer derselben ist veränderlich. Wenn die Takteintheilung eine gerade ist, so hat die Appoggiatura die Hälfte des Werthes der Note, welche sie schmückt. Wenn die Takteintheilung eine nngerade ist, so hat sie $^2/_3$ des Werthes der Hauptnote." Und für so viel Regeln nnr das Beispiel eines Recitativs, das Mozart so vorzeichnet:



während die Ecole Marchesi es so haben will:



Wir zweifeln, dass damit Mozart ein Gefallen geschieht. Vielleicht wollte er die richtige Betonung des „punto" dadurch vermitteln, dass er das d auf den Silben co il anticipirte, damit die Thesis nicht zu grell hervortrete.

Es herrscht unter den Theoretikern des Gesanges eine grosse Verschiedenheit der Ansichten, wenn nicht gar Verwirrung in den Begriffen von Appoggiatura, Accacciatura, Mordente, Grupetto. Die Verfasserin der Ecole Marchesi behandelt die Sache möglichst übersichtlich.

Der letzte Paragraph beschäftigt sich mit dem Triller. Fran Marchesi ist, gleich Garcia, der Meinung, dass der Triller eine regelmässige Schwingung des ganzen Kehlkopfes nnd nicht der Stimmbänder sei. Wir müssen Garcia für die Richtigkeit dieser Theorie verantwortlich machen, zumal er mit seiner Behauptung ziemlich vereinzelt steht. Einige Uebungsbeispiele beschliessen den ersten Theil der Ecole Marchesi.

Der zweite Theil enthält ein- und zweistimmige Vocalisen, auch Solfeggien mit nnterlegtem Text, von so italienisch banaler Conception, dass wir den Leser mit einer Analyse derselben füglich verschonen können.

So stehen wir vor einem Werke Op. 21 von Frau Mathilde de Castrone Marchesi, professeur de chant au Conservatoire de Vienne. Der grössere Theil dieses Werkes ist eine Abschrift aus Garcia's Gesangschule, die Verfasserin nennt es deshalb ein Résumé, d. h. Auszug, nur hätte sie dazu bemerken sollen, woher dieses Résumé genommen ist. Garcia's Schule, deren Werth für den heutigen Unterricht in dem reichen theoretischen Materiale liegt, ist im Anfang der vierziger Jahre erschienen. Sie nimmt ihre Beispiele aus den vorhergehenden Decennien des Pariser Opernrepertoires: Rossini, Cimarosa, Zingarelli, Mébul, Gluck, zum geringen Theil Mozart, Bellini; von Meyerbeer kennt sie nur „Robert le diable". Diesem Standpuncte entsprechen anch die Uebnngen im ersten Theil des Werkes. Wenn daher Jemand diese Exercitien im Jahre 1877 sorglos nachschreibt, so begeht er einen Anachronismus der ärgsten Art. Wir haben mit der heutigen Opernmusik alle Hände voll zu thun, und die kurze Lehrzeit reicht nicht aus, um Veraltetes zu cultiviren, sonst mnss das Neue und Zeitgemässe dem Zufall überlassen bleiben.

Offen gestanden waren wir durch die Vorrede der Ecole Marchesi nengierig gemacht, auf welchem Wege die

Verfasserin die glücklichen Resultate erreicht, die ihr seit 25 Jahren unaufhörlich folgen; aus dem vorliegenden Werke jedoch ist uns das nicht klar geworden.

Wir in Wien haben selten Gelegenheit, Sängerinnen aus der Schule Marchesi zu hören, denn kaum dass die jungen Mädchen das Conservatorium verlassen, werden sie auf die ersten Bühnen Deutschlands, Frankreichs und Italiens (wie die Vorrede sagt) gebracht, um dort erfolgreich zu wirken. Um Weiteres zu erfahren, ist man auf die Reclame angewiesen. —

Wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir die Vermuthung aussprechen, dass es mit dem vorliegenden Op. 21 von Frau Marchesi nicht so ernst gemeint war. Vielleicht will die Verfasserin ihren zahlreichen Schülerinnen eine Freude machen und in diesem Werke „un petit souvenir" auf den Lebensweg geben; dazu ist es auch mit dem Bildniss der geliebten Lehrerin geschmückt und von Herrn Adolf Bösendorfer recht schön ausgestattet. Das ist Privatsache, die übrige singende Welt kommt dabei nicht in Betracht. H. Ruff.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Francesca von Rimini.*)

Grosse Oper in drei Acten von Hermann Goetz.

Mannheim, 1. October 1877.

„Von der „Francesca" wollen wir sprechen, wenn sie fertig ist. Für heute nur soviel, dass sie wahrscheinlich ihre erste Aufführung wieder in Mannheim erleben wird, frühestens aber im nächsten Frühling." So schrieb mir Goetz im Mai 1876 auf eine die „Francesca" bezügliche Anfrage. Der Aermste ahnte wohl damals nicht, dass er den „nächsten Frühling" nicht mehr erleben werde, und dass es ihm nicht vergönnt sei, sein Schmerzenskind, die „Francesca", die weltbedeutenden Bretter beschreiten zu sehen. Mit rastlosem Eifer, schon von bangen Todesgedanken erfüllt, hat er dieses Werk nahezu vollendet und konnte so wenigstens beruhigt sterben, da dasselbe, nach seinem letzten Willen, mit dem gesammten Nachlass in die Hände seines bewährten Freundes, des Herrn Hofcapellmeisters Ernst Frank, überging. Letzterer nahm sich mit allem Eifer des Werkes an und brachte dasselbe mit äusserster Sorgfalt und hingebendster Treue unter Hinzuziehung von Johannes Brahms zur Vollendung. Mit Spannung blickte die gesammte musikalische Welt auf diese Oper, das theuere Vermächtniss des beliebten Componisten, hin, und vielfach wurde die Mannheimer Bühne darum beneidet, dass es ihr vergönnt war, zuerst dieses Werk in die Oeffentlichkeit einzuführen. —

Die erste Aufführung fand am 30. September unter Ernst Frank's vortrefflicher Leitung statt. Ich will nun versuchen, an der Hand dieser Aufführung Ihren Lesern in kurzen Zügen ein Bild von diesem Werke zu geben, einer Schöpfung, die auch in weiteren Kreisen Interesse zu erregen geeignet sein dürfte. Lassen Sie mich jedoch, bevor ich zur Würdigung der Musik übergehe, dem Texte, einem bei einer Oper der Jetztzeit sehr wichtigen Factor, einige Worte widmen. —

Der Stoff, der bekanntlich Dante's „Göttlicher Komödie" entnommen ist, fand schon einmal dramatische Gestaltung in der Tragödie: „Francesca von Rimini" von Silvio Pellico. An letzteres Stück hat sich Goetz bei der Abfassung seines Operntextes ziemlich genau angelehnt und dadurch eine der musikalischen Bearbeitung ungemein günstige Fassung erzielt. Auch bei Goetz sehen wir, wie bei Pellico, dass Francesca in dem Conflict zwischen Pflicht und Liebe ihren Tod findet. Nur den Paolo, den Jugendgeliebten Francesca's, lässt Goetz abweichend von Pellico, nachdem derselbe seine Liebe zu Francesca seinem Bruder freimüthig gestanden hat und deshalb von Lanciotto in den Kerker geworfen, mit Guido, dem Vater Francesca's, einen Fluchtversuch geplant hat, der aber misslang, — diesen Paolo lässt Goetz den Tod der Francesca überleben, obgleich er eigentlich der weitaus schuldigere Theil ist. Er betrachtet eben den Tod Francesca's als Sühne für ihr beiderseitiges Vergehen. Ausserdem hat Goetz neue Figuren eingeführt. Diana, eine Freundin Francesca's, hat eine helle Neigung zu Paolo seit ihrer Jugend gefasst, was Francesca späterhin veranlasst, zu Gunsten ihrer Freundin auf Paolo zu verzichten. Diesen edelmüthigen Entschluss erfährt leider ihr Gatte erst, nachdem er sie getödtet. Diana mit ihrer an das Aennchen im „Freischütz" erinnernden Fröhlichkeit, gepaart mit etwas Sentimentalität, ist offenbar vom Dichter auch deshalb eingeführt, um, namentlich im ersten Acte, die düstere Tragik des Liebesdramas etwas zu mildern. Mit einer weiteren Figur, die Götz einzuführen für gut hielt, mit der des Priors des Dominicanerklosters, kann ich mich durchaus nicht befreunden, und wenn derselbe auch erst im letzten Acte in die Handlung eingreift, da ihm Paolo für sein Vergehen überantwortet werden soll, so stört er doch mit seinen nach Culturkampf riechenden Phrasen ganz entschieden den Fortgang der Handlung.

Näher auf den Text einzugehen, ist hier nicht der Ort; nur soviel möge noch gesagt sein, dass derselbe bedeutende poetische Schönheiten enthält, und dass er, wenn auch der dramatische Fluss der Handlung manchmal etwas in Stockung geräth, wie namentlich zu Beginne des dritten Actes, doch, wie schon eben erwähnt, der Musik ein reiches Feld darbietet. Was nun die Letztere betrifft, so ist es kaum glaublich, dass ein Mensch, der, an der Lungenschwindsucht in hohem Grade erkrankt, den Tod täglich zu erwarten hatte, so Unvergängliches leisten konnte. —

Ich will nun in Folgendem, obgleich es sehr schwierig sein dürfte, die Wirkung der Musik mit Worten zu veranschaulichen, versuchen, den Eindruck, welchen dieselbe auf mich machte, wiederzugeben.

Die Ouverture, welche, wie üblich, von einem langsamen, düsteren und kurzen Satze eingeleitet ist, woran sich ein aus Motiven der Oper zusammengesetztes Allegro anschliesst, scheint mir nicht von Goetz direct herzurühren, und es stehen vielleicht in dieser Beziehung noch Mittheilungen zu erwarten.

Der erste Act, seiner dramatischen Wirkung nach vielleicht der schwächste, dürfte, was den musikalischen Theil anbelangt, mit das Schönste enthalten, was Goetz geschrieben hat. Ich rechne dahin die Festchöre zu Beginn der Oper, welche, theils von Mädchen, theils von jungen Männern vorgetragen, ungemein reizend componirt sind und namentlich, wo sie sich zu einem grossen Ensemble vereinigen, eine Frische und eine Ursprünglichkeit in der Erfindung documentiren, die wahrhaft erstaunlich ist. Ferner verdient die Erzählung der Diana von ihrer ersten Bekanntschaft mit Paolo („Als ich noch kurz das Röcklein trug") sowohl textlich wie musikalisch (von einer reizenden und charakteristischen Violinfigur umspielt) grosses Interesse. Auch die mit dieser Erzählung correspondirende Schilderung Paolo's seines ersten Zusammentreffens mit Francesca „am Schwanenteich" (mit obligatem Violoncell-Solo) scheint mir musikalisch von hohem Werthe. Ebenso tritt im ersten Acte sogleich das vortreffliche Charakterisirungstalent Goetz' hervor, und wenn er seine Figuren auch nicht mit Leitmotiven ausstattet, so ist doch ihr ganzes Wesen in der Musik vortrefflich ausgeprägt. Besonders tritt dies bei den Figuren der Diana, des Paolo und des Lanciotto zu Tage; dass auch die der Francesca in dieser Beziehung vortrefflich gelungen ist, dürfte nach dem Gesagten klar sein.

Alle die obenerwähnten Nummern und, man kann sagen sämmtliche, bieten des Interessanten sehr viel; doch schwächt der etwas forcirte Schluss die Theilnahme bedeutend. Der frische Chor: „Begrüsset mit Jubeln das fürstliche Paar" passt nicht in die Stimmung des Ganzen, und so schliesst der Act ziemlich matt ab. „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt."

Der zweite Act, welcher den ersten an dramatischer Wirkung weitaus überragt, bietet gleich zu Beginn einen sehr stimmungsvollen Gesang der Francesca, der sich namentlich gegen Ende zu einer grossartigen Innigkeit steigert. In der darauffolgenden Scene zwischen Guido und Francesca wird der in seinem musikalischen wie dramatischen Aufbau grossartigste Theil der Oper vorbereitet — die Begegnung zwischen Francesca und Paolo. Eingeleitet wird derselbe durch ein kurzes, der Stimmung ange-

*) Wir hoffen, den Lesern in der n. No. noch einen weiteren Bericht über dieses Werk und seine Mannheimer Aufführung, und zwar aus der Feder Dr. Rich. Pohl's, den wir um denselben ersuchten, geben zu können. D. Red.

messones Quartett (Guido, Lanciotto, Francesca und Paolo). Das Liebespaar wird allein gelassen, und es folgt nun eines der herrlichsten Producte auf dem Gebiete des Musikdramas — ein herrliches Duett, in welchem zuerst Paolo in einer feurigen, prachtvoll instrumentirten Arie Francesca seine Liebe bekennt („Sie zu erringen, zog ich hinaus"). Diese ganze Scene enthält, wie schon erwähnt, musikalische Schönheiten ersten Ranges; so bei der Stelle, wo Paolo seine Verwundung in der Schlacht schildert:

„Als der Stein mich traf,
Als ich fiel im Kampf, als dumpfer Schlaf
Mir die Sinne mit steigenden Wolken umfing,
Als die Welt mir in Dämmrung unterging —
Da fühlt ich das Nahen der ewigen Nacht —
O hätte sie damals ihr Werk vollbracht."

Klänge von wahrhaft überirdischer Schönheit (Violinen in den höchsten Lagen) versinnlichen diesen Hergang, Töne, wie sie nur das wahre Genie hervorzaubern kann. Und als nun Paolo fragt, ob sie ihn noch liebe, da gibt sie ihm in völliger Extase folgende Antwort:

„Wenn einst im Geisterreiche wir schweben,
Der Erde Leiden weit entrückt,
Dann wollen wir frei unser Haupt erheben,
Und stolz bekennen, was uns beglückt."

Hier steigert sich die Musik in ganz wunderbarer Weise; bestrickende Harfenklänge umrauschen den herrlichen Sang, und, gleichsam der Erde entrückt brechen Beide (unisono) in einen Liebesjubel aus, der etwa nur dem grandiosen Duett im „Siegfried" („Leuchtende Liebe, lachender Tod") oder dem Liebesgesang in „Tristan und Isolde" zu vergleichen ist. Man schwelgt hier förmlich in den erhabenen Klängen und sähe darauf am liebsten den Vorhang fallen. Allein Lanciotto überrascht das Liebespaar, Paolo wird, nachdem er noch einmal freimüthig in herrlichen Klängen vor Allen seine Liebe bekannt, in den Kerker abgeführt. — Der dritte und letzte Act hat seinem Inhalt nach musikalisch das dunkelste und düsterste Colorit erhalten, und es scheint, als ob der Componist hier allen seinen schwermüthigen Todesgedanken Ausdruck verliehen habe. Die, wie schon oben bemerkt, etwas tendenziös gefärbte Eröffnungsscene vermag trotz der gut klingenden Kirchenchöre (zuerst a capella, dann mit Orgelbegleitung) hinter der Scene kein tieferes Interesse zu erregen.

Dagegen gehört die zweite Scene mit zu den poetischsten der ganzen Oper. Sie ist ganz in Schwermuth getaucht. Diana tritt auf und singt ein Lied, das in seiner ergreifenden Innigkeit eine bedeutende Wirkung erzielt. Schon der Text ist von hoher Schönheit; derselbe trägt den Charakter eines altdeutschen Volksliedes, und es ist daraus zu erkennen, dass Goetz auch bedeutende dichterische Anlagen besass. Ich kann nicht umhin, Ihren Lesern den Wortlaut desselben mitzutheilen:

„Ich stand in meinem Leide
Wohl auf der braunen Haide.
Da sah ich fliegen hoch daher
Einen Falken, schön wie keiner mehr.
Er flog herab auf meine Hand,
Mit güldnem Kettlein ich umwand,
Mit Riemlein weicher Seide
Wohl seine Flügel beide.
Doch ach! Da ich nun das gethan
Und ich den Falken lieb gewann,
Da schwang er stolz die Flügel,
Flog weit über Berg und Hügel.
Ach! Falke mit meinem Ringlein
Von Seide und rothem Gold!
Gott führe die zusammen,
Die treu einander und hold!"

Die am Schluss von den Violinen aufgenommene Melodie ergreift in ihrer wehmüthigen Einfachheit wohl jedes empfängliche Gemüth. —

In der nächsten Scene ist der Chor der zur Rettung Paolo's bereiten sicilischen Soldaten in seiner originellen Fassung von grosser Bedeutung. Auch das darauffolgende Gebet Francesca's ist musikalisch von einer ergreifenden Innigkeit, stört aber den Fortgang der ohnedies etwas schwachen Handlung in hohem Grade. Da tritt Lanciotto auf, von rasender Wuth ergriffen zückt er den Dolch auf Francesca, vermag es aber nicht über sich, sie zu tödten. Dieser Vorgang ist von bedeutender dramatischer Wirkung und entschädigt vollständig für die allzugrossen lyrischen Partien. Als dann Francesca hört, dass Paolo nicht glaubte, dass sie edelmüthig auf ihn verzichtet habe, da bricht ihre Liebesbegeisterung noch einmal hervor, und sie gibt in jubelnden Tönen ihrer Freude Ausdruck. Guido bestimmt jedoch Francesca, dennoch ihrer Verzichtleistung Paolo gegenüber Ausdruck zu geben, und ihr edler Sinn, der an Hoheit Alle übertrifft, fügt sich darein. Jedoch kaum ist ihr Vater abgetreten, so sinkt sie in höchster Aufregung auf die Kniee und fleht den Himmel mit folgenden Worten an:

„Herr! der du sprachst: So dich dein Auge ärgert,
So reiss es aus und wirf es von dir! Ach!
Hier liegt mein Herz. In tausend brennenden Qualen
Riss ich es aus, o Gott, und weiht es dir."

Hier beweist Goetz auch, dass seine Musik des höchsten dramatischen Accentes fähig ist, und in wahrhaft grossartiger Weise wird hier diesem ergreifenden seelischen Vorgang durch die Musik Ausdruck verliehen. Nun folgt die letzte Scene, in welcher Paolo auftritt, um von Francesca Abschied zu nehmen. Noch einmal weist Francesca ihren Geliebten auf das Jenseits hin, wo ihnen einst ein seliges Wiedersehen bereitet sein werde („Wenn einst im Geisterreiche wir schweben" —). Noch einmal ertönt die von Harfenbegleitung getragene innige Melodie, sie halten sich fest umschlungen — da erscheint Lanciotto, er ersticht Francesca, und sie stirbt, nachdem sie die beiden kämpfenden Brüder getrennt hat. Ein erhabener Schlusschor schliesst stimmungsvoll das Ganze ab:

„Schlaf sanft, du zarte Blüthe,
Grausam geknickt vom rasenden Sturme.
O lasst uns weinen und klagen!
Doch seht, auf den Bergen schon will es tagen!
Schlaf sanft, du zarter, reiner Engel du,
Nach wilden Stürmen ward dir die süsse Ruh!
Lasst weinen uns, ja lasst uns klagen,
Dann neuen Muthes zu leben wagen!"

Es erübrigt noch, mit einigen Worten zu erwähnen, welche Wiedergabe von Seiten unserer Bühne diese Oper gefunden hat. Es sei vor Allem bemerkt, dass sie vortrefflich einstudirt war. Was die Wiedergabe der Hauptpartien anbelangt, so waren dieselben nur theilweise genügend besetzt. Da sich, wie verlautet, unser erster Tenorist mit der Partie des Paolo nicht befreunden konnte, so musste unser lyrischer Tenor (Herr Slowak) dieselbe übernehmen. Doch überstieg dieselbe weitaus seine Kräfte, und wenn derselbe auch redliche Mühe anwendete, so — es mögen auch die vielen Proben hier ungünstig eingewirkt haben — klang doch sein Organ verschleiert und nicht intensiv genug. Ueber die Vertreterin der Titelpartie (Frl. Ottiker) ist zwar nur Lobendes zu erwähnen, insofern sie die lyrischen Stellen in ergreifender Weise zur Geltung brachte; doch geht ihr die dramatische Verve vollständig ab. Die übrigen Sänger erfüllten in genügender Weise ihre Aufgaben, und es sei namentlich der Frau Auer-Gerbett für ihre poesievolle Wiedergabe des Falkenliedes lobend gedacht.

Trotz der nur theilweise genügenden Besetzung der Oper errang dieselbe doch einen durchschlagenden Erfolg, und es war nicht zu verkennen, dass namentlich das grossartige Liebesduett im zweiten Act bedeutenden Enthusiasmus hervorrief, wie denn meines Erachtens der zweite Act den Hauptkern der Oper in sich birgt. Es sei noch erwähnt, dass das Haus vollständig gefüllt war, und dass nicht nur einheimische, sondern auch auswärtige Künstler in Menge herbeigeeilt waren, um dieses Werk kennen zu lernen. So bemerkten wir vor Allen unter den Anwesenden Joh. Brahms, Max Bruch, Fr. Hegar, v. Holstein, Vierling, Vinc. Lachner, Goltermann, Kleinmichel, F. Langer, Jean Becker, Rich. Pohl, sowie den Intendanten der Carlsruher Hofbühne, Herrn von Puttlitz. Auch die Wittwe Goetz' war anwesend. Alle waren in dem Ausdruck des Bedauerns einig, dass die Vorsehung einen so genialen Menschen, wie Hermann Goetz, im Frühling seines Lebens dahin gerafft habe, einen Künstler, der gewiss noch viele Werke von unvergänglichem Werthe geschaffen hätte, und auf welchen mit vollem Rechte das schöne Wort Grillparzer's Anwendung findet:

„Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen."

Oskar Grohé.

Zürich.

(Schluss.)

Der „Gemischte Chor" trat auf mit den Werken: „Saul" von Händel, „Christus" von Kiel, „Arminius" von Bruch, ferner mit dem 42. Psalm von Mendelssohn und mit der Ballade „Pharao" von Hopffer. Die beiden Aufführungen des „Arminius", welche vom Componisten selbst veranstaltet und geleitet waren, füllten die weiten Räume der Tonhalle bis auf den letzten Platz

und fanden sympathische Aufnahme. Die Haupt-Solopartie war durch G. Henschel in vorzüglicher Weise vertreten.

Das Oratorium „Christus" von Fr. Kiel kam am Charfreitag und Ostersonntag zur Aufführung. Die Chöre waren trefflich einstudirt und liessen kaum zu wünschen; leider traten aber der Gesammtwirkung dieses hervorragenden Werkes verschiedene ungünstige Umstände hindernd entgegen, und blieb dieselbe innerhalb der Grenzen einer respectvollen Anerkennung. In erster Linie entbehrt leider unsere Tonhalle jenes akustischen Reizes, welcher dem duftigen, kunstreichen Gewebe dieser Tonschöpfung Fülle und Glanz hätten verleihen müssen, und dann war man in der Wahl der Solisten nicht durchweg glücklich gewesen, und kam einzig die Altpartie durch Frau Hegar von hier zu erquickender künstlerischer Geltung, während Herr Bulss aus Dresden, auf welchen man die grössten Hoffnungen gesetzt hatte, als Darsteller des Christus nicht an seinem Platze war.

Auf dem Gebiete des Männergesanges, welches hier einer besonderen und sorgfältigen Pflege geniesst, gelangten durch die zwei grössten und bestgeschulten hiesigen Gesangvereine: „Männerchor" und „Harmonie", folgende grössere Werke vor die Oeffentlichkeit: C. M. v. Weber: Finale des 2. Actes der „Euryanthe"; Rossini: Schwur am Rütli aus „Tell"; Wagner: Matrosenleben aus der Oper: „Der fliegende Holländer"; Schumann: Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt"; M. Bruch: „Frithjof"; F. Abt: „Siegesgesang aus der Herrmannsschlacht"; Fr. Hegar: „Nebeltag", Gedicht von Hermann Lingg, und erster Theil aus dem biblischen Oratorium „Manasse"; L. Kempter (Capellmeister der hiesigen Oper): die preisgekrönte Composition „Murtner Schlachtfeier", Gedicht von Salis; August Walter (Musikdirector in Basel): „Die lustigen Musikanten"; R. Weinwurm: „Frau Musica im Schweizerland", Gedicht von Fr. Oser.

Ueber die drei letzten Compositionen kann ich, weil an deren Anhören verhindert, nicht berichten. In dem Oratorium von Hegar, dessen ersten Theil uns der Componist vorführte, baut derselbe auf dem knappen, dramatisch belebten Texte von J. V. Widmann ein breit angelegtes, plastisches Gebilde auf, das durch Kraft des Ausdruckes, durch markige Sonorität und satte Färbung, durch Noblesse der Erfindung und Gestaltung und nicht zum Mindesten durch wirkungsvolle und geschickte Instrumentation sich auszeichnet. Die Solopartie (Bariton) hatte in Herrn Dr. Emil Krauss aus Wien — welcher, beiläufig bemerkt, für die bevorstehende hiesige Opernsaison engagirt ist — einen tüchtigen Vertreter gefunden.

Die hervorragenderen Sänger, welche im Laufe des Winters als Solisten auftraten, waren folgende: die Damen Fillunger aus Berlin, A. Hegar-Volkart von hier, Johanna Levier aus Rotterdam, A. Regan-Schimon aus Leipzig, A. Walter-Strauss aus Basel; die Herren P. Bulss aus Dresden, Fuchs aus München, Emil Hegar aus Basel, G. Henschel aus Berlin, Dr. E. Krauss aus Wien, Standigl aus Carlsruhe, G. Warbeck aus Wiesbaden. Mit Instrumentalsoli traten auf: die Pianisten Frl. Hedwig Arnold aus Bern; die Herren J. C. Eschmann, R. Freund, C. Gloggner, Gustav Weber von hier und die Violinisten Herren Marsick aus Paris, Bargheer aus Basel und Professor Joachim.

Unter den Sängerinnen errang sich Frau Regan-Schimon durch ausserordentliche Kehlfertigkeit und Gesangsvirtuosität, welche namentlich im Vortrage zweier italienischen Concertarien (von Hasse und Mozart) zu Tage traten, die meisten Erfolge. Von Liedern sang sie Einige ganz allerliebst, in Anderen konnte man etwelche Aeusserlichkeit und Oberflächlichkeit der Auffassung zu tadeln finden. Herr G. Henschel sang mit glänzender Bravour eine Arie aus dem „Alexanderfest" von Händel und entzückte durch seine musikalisch und declamatorisch vollendeten Liedervorträge. In Letzteren mag den trefflichen Sänger seine hohe musikalische Bildung auch ferner vor der Gefahr schützen, in einem gewissen nonchalanten Sichgehenlassen sich zu weichlicher Gefühlsseligkeit fortreissen zu lassen; indessen hatte man hier und da das Gefühl, dass die Grenze nahe liege. Herr Henschel zeigte sich hiernach dem verblüfften Publicum auch als Dirigent und Componist mit einer Serenade in Kanonform für Streichorchester, welche von gründlichem Wissen und einer höchst respectabeln Kunstfertigkeit zeugt.

In dem Violinisten Herrn Marsick aus Paris lernten wir einen hervorragenden Virtuosen kennen, dem zwar die ächte französische Verve abgeht, der sich aber durch geradezu tadellose Reinheit und Schönheit der Tongebung und eine ganz eminente Technik auszeichnet.

Aufs Höchste gespannt war man auf das Auftreten Joachim's, welcher seit beiläufig fünfzehn Jahren hier nicht mehr gehört worden war. Inzwischen hatte die geschäftige Fama, welche hie und da zur Abwechselung auch an altem Ruhme zu rütteln liebt, Allerlei zu verbreiten gewusst, wie der frühere „Geigerkönig" sich von jüngeren Kräften habe überflügeln lassen u. dgl. mehr. Joachim spielte das Beethoven'sche Concert, die Chaconne von Bach, „Sarabande und Tambourin" von Leclair und zwei der Ungarischen Tänze von Brahms, und wir müssen gestehen, dass uns aufs Neue klar geworden ist, dass und warum Joachim auf dem Gebiete der reinen Kunst seinen Nebenbuhlern, die ihn in manchen Aeusserlichkeiten übertreffen mögen, überlegen ist. Wir meinen, es müsse das höchste Ziel des Instrumentalsolisten sein, sein Werkzeug als blos zufälliges Mittel zum Zweck erscheinen zu lassen oder wo möglich ganz vergessen zu machen und den musikalischen Gedanken möglichst rein und unmittelbar darzustellen; und unter den uns bekannten Geigern wüssten wir keinen, der in solcher künstlerischen Vollendung, in maassvoller Grösse und Weisheit des Vortrages mit Joachim rivalisiren könnte. Das Beethoven'sche Concert zeigt sich unter seiner Führung in ganz neuer Gestalt; da ist keine vorlaute Solostimme, welche das Orchester als begleitendes Organ in den Hintergrund weist und von ihm weiter Nichts als möglichst discrete Behandlung und freundliche Schonung verlangt, sondern die herrliche Tonschöpfung tritt uns als eine regelrechte Symphonie entgegen, deren goldiger Kern an der Mutter Erde haftet, die aber auf den Engelsflügeln der Principalstimme zum Himmel anschweben will. Solche Töne bleiben dem Gedächtnisse um so unauslöschlicher eingeprägt, je leichter sie dasselbe von der Vorstellung eines vermittelnden Werkzeuges trennen kann, und je mehr sie ihm nicht als ephemere Einzelwesen, sondern als integrale Bestandtheile eines erhabenen musikalischen Gebildes vorschweben.

Gerne würde ich Ihnen noch über die hiesigen Kammermusik-Aufführungen Einiges mittheilen, wenn ich nicht fürchtete, die Geduld Ihrer Leser schon allzusehr in Anspruch genommen zu haben; vielleicht hierüber ein ander Mal.

Bericht.

Leipzig. Der Wiederbeginn der Gewandhausconcerte ist auf den 11. d. M. angekündigt, und auch die „Euterpe" hat bereits angezeigt, dass sie am 16. d. M. ihren Winterfeldzug beginnen wolle. Damit ist gewissermaassen das officielle Zeichen zum Anfang der Wintersaison gegeben. Hoffen wir, dass die Concert-Hochfluth, welcher wir nun entgegeneilen, uns wiederum manche genussreiche Stunde bereite, uns Altes und Neues, Starkes und Zartes, Heimisches und Fremdes in reicher Auswahl und zweckmässiger Abwechselung vorführe. Wie alljährlich, so gingen auch diesmal dem officiellen Beginn der Concertsaison bereits eine Reihe einzelner Concerte als Vorboten voraus; so: Stade-Schuberth's Liszt-Concert, ein paar Choraufführungen, eine Matinée von Eusebius Dworzak von Walden, ein öffentliches Concert des Wagner-Vereins etc. An dem Besuch der anderen Aufführungen verhindert, will ich hier nur mit wenigen Worten der beiden zuletzt erwähnten Veranstaltungen gedenken.

Hr. Dworzak v. Walden, ein ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums, an welchem er auch nachher eine kurze Zeit lang eine Hilfslehrerstelle bekleidete, ist ein ebenso talentvoller wie solid vorgebildeter Geiger. Mit gesundem, kräftigem Strich weiss er seiner (übrigens sehr schönen) Geige einen breiten, edlen, sympathisch gesangvollen, nie rauhen Ton zu entlocken; seine Technik lässt in allewege die solide Grundlage der David'schen Schule erkennen, ist sauber und sicher; die Vortragsweise ist nobel und verständig. Unter den vom Concertgeber am 7. Oct. vorgeführten Pièçen befriedigte mich die Wiedergabe der Tartini'schen Sonate „Didone abandonnata" und des zweiten Satzes aus Mendelssohn's Violinconcert zumeist, während das Finale des Letzteren wohl noch etwas zarter und luftiger gespielt und die Bach'sche Chaconne für Violine allein etwas gewichtiger (minder elegant) vorgetragen werden konnte. Ausserdem spielte Hr. Dworzak noch das Adagio aus dem 6. Violinconcert von Spohr. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Hrn. Johannes Weidenbach, welcher einige Clavierstücke von Schumann (Nachtstück, Romanze, Intermezzo und Novellette) mit äusserst sauberer Technik, aber relativ kühlem Ausdruck vortrug, und durch Frl. Sara Odrich, welche eine Arie aus Händel's „Rinaldo" und Lieder von Schumann („Du bist wie eine Blume" und „Schneeglöckchen") und F. v. Holstein („Die Kleine") mit hübscher sympathischer Stimme und — trotz ersichtlicher Befangenheit — recht innigem Ausdruck sang. Die erforderliche Clavierbegleitung besorgte Hr.

Loetzsch angemessen. — Die erwähnte Aufführung des hiesigen Richard Wagner-Vereins war die erste in dieser Saison, die 11. in der ganzen Reihe der Vereinsveranstaltungen und zugleich der 5. Musikabend. Die zweite Hälfte aus Wagner's „Siegfried" gab diesmal die Grundlage der Production, die sich in ihrer sonstigen Anordnung ganz den früheren Musikalischen Abenden des Vereins anschloss, mit dem Unterschiede nur, dass der erläuternde Vortrag diesmal nicht von Hrn. Dr. Stade, sondern von einem Zögling der hiesigen Theaterschule abgelesen wurde, und dass ferner die ganze Production als öffentliches Concert intendirt war. Den vocalen Theil des Abends hatten Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt (Brünnhilde), Hr. Unger aus Frankfurt a. M. (Siegfried), Hr. Rebling von hier (Mime) und Frl. Heinemeyer (Waldvöglein) übernommen und führten ihn befriedigend, zum Theil sogar vortrefflich, durch. Hrn. Unger's Siegfried ist den Lesern bereits von Bayreuth erinnerlich. Frl. Breidenstein, welche ihre Unterstützung mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit zugesagt und ihren Part ganz allein und mit musterhafter Sorgfalt studirt hatte, fand sich überraschend gut mit der ihr, der Lieder- und Oratoriensängerin, gänzlich fremden, hochdramatischen Vortragsweise, welche die Brünnhilde-Partie erheischt, ab. Hrn. Rebling bezeichnete ich schon früher einmal als ganz ausgezeichneten Mime; er war es auch diesmal wieder. Frl. Heinemeyer hatte das Waldvöglein erst wenige Stunden vor der Aufführung übernommen und hielt sich ganz wacker. Die zweiclavierige Begleitung des Gesanges durch die HH. Capellmeister Jos. Sucher und Dr. Stade liess viel an Klarheit und Correctheit des Ensembles zu wünschen übrig, wie überhaupt in dieser Hinsicht die ganze Aufführung ungenügend vorbereitet war. Gleichwohl würde die Aufführung, vermöge der unverwüstlichen Kraft des producirten Werkes, noch immer einen nachhaltigeren Eindruck bei der Hörerschaft hinterlassen haben, wenn nicht der oben erwähnte Vorleser in seiner gänzlichen Unvorbereitetheit, welche sich in unglaublich holpriger Ablesung des von ihm gar nicht verstandenen Vortragsmanuscriptes äusserte, das Aufkommen irgend einer weihevoll-ernsten Stimmung des Publicums geradezu unmöglich gemacht hätte.

C. K.

Bern. Am 8. September veranstaltete Herr Concertmeister Gerhard Brassin aus Breslau unter Mitwirkung seines Bruders Herrn Leopold Brassin und der Capelle des Bernischen Orchestervereins ein Concert.

Die beiden Künstler hatten nicht den pecuniären Erfolg im Auge, sondern sich vielmehr als feurige Verehrer der Wagner'schen Muse die Aufgabe gestellt, für des Meisters Sache einzustehen. Das interessante Programm des Concertes, sowie die ausserordentlichen Erfolge, welche die Leistungen der Herren Concertgeber bei dem sehr zahlreich versammelten Publicum hatten, dürfen uns daher wohl Anlass geben, den Lesern des „Musikalischen Wochenbl." auch einmal Einiges aus der im Uebrigen musikalisch keineswegs im Vordergrunde stehenden schweizerischen Bundesstadt zu berichten. — Das Vorspiel zu „Die Meistersinger", Siegmund's Liebeslied (Pianoforte und Violine) und der Trauermarsch zu Siegfried's Tod von Rich. Wagner bildeten zusammen das interessante Neue und den um so vorzüglicher und stilvoller ausgeführten Theil des Concerts, als dessen Veranstalter s. Z. einer der Mitwirkenden im Bayreuther Orchester war. Auch das ruhevolle, classisch schöne Violinspiel des Gastes bei Vorführung des Concertes von Mendelssohn fand eine ausserordentlich warme Aufnahme. Klarheit und Zartheit im Vortrage, Sicherheit, Reinheit und Leichtigkeit in Ueberwindung der schwierigsten technischen Aufgaben, ein edler, warmer Ton reihen den geistreichen, gemüthvollen, tiefempfindenden Künstler neben die tüchtigsten Vertreter seines Instrumentes und machen seine Vorträge lieblich und geistvoll. An Kränzen und Bouquets fehlte es ihm denn auch nicht. Herr Leopold Brassin spielte das prächtige A moll-Concert von Schumann mit seiner uns Allen wohlbekannten Meisterschaft. Jede der seltenen Gelegenheiten, welche Herr L. Brassin wahrnimmt, die Bundesstadt öffentlich mit seinem Spiele zu erfreuen, wird mit Freuden bemerkt und aufrichtig verdankt. Früher hörten wir hier von ihm die beiden Liszt'schen und das Brahm'sche Clavierconcert und gewärtigen, auch das grosse fünfte Concert von Rubinstein noch durch ihn kennen zu lernen. —

Es wäre eine arge Zumuthung an die Leser des „Musikal. Wochenbl.", dieselben von den musikalischen Geburtswehen jeder Stadt unterhalten zu wollen, weshalb wir der endlichen glücklichen Gründung eines ständigen Orchesters von 28 Mann auch nur mit der Erwähnung seines vortrefflichen Dirigenten, des Hrn. A. Koch von Augsburg, gedenken, der namentlich in einem Wagner-Abend seiner Capelle sich als überzeugungstreuen und liebevoll interpretirenden Musiker gezeigt hat.

Noch können wir von einem Vorzuge unserer Universität in musikalischer Hinsicht gegenüber anderen Hochschulen berichten. An derselben liest seit zwei Semestern Privatdocent Herr L. v. Ganting Geschichte und Aesthetik der Musik, und zwar mit andauerndstem Erfolge, vor einer für die hiesigen Verhältnisse ausserordentlichen Zuhörerzahl von circa 80 Personen. Der Vortragende weiss seiner Stoffbehandlung ein erhöhtes Interesse zu geben, indem er besonders Interessantes in Bruchstücken oder als Ganzes vorführt, wobei seine eigene Routine im Violin- und Clavierspiel dem Gelingen der Sache zu Gute kommt. Unseres Wissens aber noch nicht versucht ist es, die Hörenden als Executivkräfte an der Vorführung historisch charakteristischer Tonstücke direct zu betheiligen, wie dies der Lector der Berner Universität mit vielem Glücke eingeführt hat. Die Ursachen der geringen Theilnahme, welche bekanntlich an Conservatorien für Musikgeschichte sich zeigt, dürften nach solchem Erfolge wohl genugsam ersichtlich werden, und die Nothwendigkeit der praktischen Beispielgebung und selbstthätiger Theilnahme der Studirenden sich herausstellen.

Concertumschau.

Aarau. 5. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.: Claviertrio Op. 20 v. H. Huber, Clavierstücke v. E. Munzinger (drei Reisebilder u. Hirtenlied), E. Käslin (zwei Märsche zu vier Händen), H. Huber (Op. 10, No. 1), Bach-Huber u. Mozart-Huber, „Römischer Carneval" für Männerchor v. H. Huber, Tenorarie a. „Helgi und Cara" v. E. Munzinger u. Schottisches Volkslied für Bariton. Ausführende: HH. H. Huber u. E. Munzinger [Clav.], Käslin [Clav. u. Viol.], Schneider [Violonc.], Hindemann [Tenor] und Burgmeier [Bariton].)

Christiania. Abschiedsconc. des Hrn. J. S. Svendsen unt. Mitwirk. der Frau Erika Nissen am 25. Sept.: B dur-Symphonie (No. 2), Nordische Rhapsodie f. Orchester u. Nordische Volksmelodie f. Streichorchester v. J. S. Svendsen, A moll-Clavierconc. v. Schumann, Chor v. Mendelssohn und altfranzösisches Volkslied („Griselidis") f. Chor.

Creuznach. Symph.-Conc. der Curcapelle unt. Leitung des Hrn. Mannsfeldt am 27. Sept.: C moll-Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Aug. Bungert, Reigen seliger Geister und Furientanz a. „Orpheus" v. Gluck, Adagio aus dem Quintett Op. 108 v. Mozart.

Gotha. 2. Conc. des Musikver.: D moll-Clav.-Violinsonate v. Schumann, G moll-Violinsonate v. Tartini, Violinsoli v. Spohr, Bach, Joachim u. Brahms-Joachim, Lieder v. Schumann, R. Wagner (Wiegenlied), Liszt („Du bist wie eine Blume"), Metzdorff („Frühling"), Schubert etc. (Ausführende: Frl. M. Breidenstein [Ges.], HH. Prof. Joachim [Viol.] u. Tietz [Clav.].)

Kattowitz. Conc. der Gebr. HH. Willi u. Louis Thern: Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Op. 46), Raff (Tarantelle Op. 82), Chopin (Impromptu u. Valse), Beethoven (Türkischer Marsch), Weber-Liszt u. Carl Thern (Andante grazioso u. Carneval-Humoreske), Claviersoli v. Raff u. Liszt.

London. 1. Saturday-Conc. im Crystal-Palace unt. Leit. des Hrn. A Manns: C dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Auber („Der erste Glückstag") u. Weber („Oberon"), Es dur-Clavierconc. v. Benedict (Frau Arabella Goddard), Senta's Ballade a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. Sophie Löwe), Musik zu Shakespeare's „Heinrich VIII." v. Sullivan, „Zigeunerleben" v. Schumann.

Luzern. Wohlthätigkeitsconcert der Liedertafel unt. Mitwirk. des Frl. Marg. Vaillant vom Pariser Conservatorium (Ges.) u. unt. Leit. des Hrn. Ch. Schnyder am 30. Sept.: Männerchöre von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha (Hymne), Abt („Die Heimath", mit Tenorsolo), Reiter (Gebet aus der Cantate „Die Schlacht bei St. Jacob"), Dürrner („Sturmbeschwörung") und Breitenbach (Psalm 150), Sologesänge v. Gounod u. Adam, Hornsolo v. Mine, Orgelpiècen v. Lemmens u. Lux.

Meiningen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 97 von Beethoven, C dur-Clav.-Violoncellson. v. Boccherini, zwei Stücke für Violine u. Clav. (Op. 58, No. 1, u. Marcia aus Op. 203) von J. Raff.

Oppeln. Am 28. Sept.: Conc. der Gebr. HH. Willi u. Louis Thern mit bekannten Repertoirestücken.

Sondershausen. Concerte im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. Erdmannsdörfer u. unt. solist. Mitwirkung v. Frau Rabatinsky-

Zacharias (Ges.), Hrn. u. Frau Erdmannsdörfer (Clav.), HH. Petri (1. Viol.), Martin (2. Viol.), Kämmerer (Bratsche) und Wiban (Violonc.): 29. Sept. „Frühlingsklänge", Symphonie (No. 8, Adur), „Die schöne Müllerin", Streichquartett (Op. 192, No. 2), Cmoll-Clavierconc., Phantasie f. zwei Claviere (Op. 207, Manuscript), Lieder a. Op. 98 („Der Ungetreuen", „Schön Elschen", „Abendbild", „Mein Herz" u. „Keine Sorg um den Weg") u. aus Op. 173 („Der Heimath Traum") v. J. Raff. 30. Sept. (Matinée.) „Faust", ein musikal. Charakterbild f. Orchester, Violoncellconc. Op. 65, Clavierquartett Op. 66, Phantasie f. zwei Claviere Op. 73, Romance et Caprice f. Viol. m. Orchesterbegleit., Arie a. „Feramora", Lieder a. Op. 34 („Nicht mit Engeln", „Thu nicht so spröde" u. „Seh ich deine zarten Füsschen an") v. A. Rubinstein. (NB. Die Concerte am 29. u. 30. September fanden zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der fürstl. Hofcapelle statt.)

Torgau. Musikal. Aufführ. des Gymnasialkirchenchores unt. Leit. des Hrn. Dr. O. Taubert u. unt. Mitwirk. des Hrn. Jeske (Orgel) am 27. Sept.: Cantaten mit Orchesterbegleit. v. H. Bellermann (Op. 13), M. Hauptmann (Op. 43, No. 1) u. Mozart („Preis dir, Gottheit"), Motetten f. Chor a capella v. G. Rehling (Op. 16, No. 2), H. Linke („Israel, hoffe auf den Herrn") u. C. Löwe („Salvum fac regem"), Orgelsoli v. L. E. Gebhardi (Praeludium u. Fuge) u. A. G. Ritter (Sonate Op. 11).

Wilhelmshaven. Am 25. Sept. von HH. A. Dietrich aus Oldenburg u. C. Latann geleit. Wohlthätigkeits-Künstlerconcert unt. Mitwirk. der HH. F. W. Engel a. Oldenburg (Viol.) und W. Kufferath von ebenda (Violonc.) u. des Frl. Müller a. Jever (Ges.): Dmoll-Symph. u. Violoncellromanze v. A. Dietrich, Dmoll-Streichorchesterserenade v. R. Volkmann, „Folkunger"-Ouvert. v. E. Kretschmer, Violinsolo v. Viotti, Arie v. Gluck, Lieder v. Schubert u. Schumann.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Belfast. Die Mapleson'sche Operntruppe, welche neulich hier spielte, errang namentlich mit einer Aufführung des „Barbier von Sevilla" vielen Beifall. Am meisten wurde Frl. Anna de Belocca und nächst ihr der Tenor Hr. Bettini ausgezeichnet. — **Berlin.** Hr. Niemann begann am 3. d. Mts. sein auf vier Monate berechnetes Gastspiel als Prophet. Als Stradella trat Hr. Candidus am 8. zum ersten Male als Gast auf und hatte einen ziemlichen Erfolg. Frl. Schelb, ohne Gastspiel und auf die Autorität ihrer Lehrerin, der Frau Marchesi, hin engagirt, soll nächstens als Violetta („Traviata") debutiren. Auch „Rigoletto" wird im Laufe des Winters mit Hrn. Beck in der Titelrolle einstudirt werden. Frl. H. Meinhardt steht mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wegen ihres Wiederengagements in Unterhandlung. — **Brüssel.** Im Théâtre de la Monnaie hat Frl. Minnie Hauck bei ihrem ersten Auftreten als Gretchen in Gounod's „Margarethe" nicht besonders gefallen, aber in Thomas' „Mignon" die an sie gestellten Anforderungen wieder vollkommen befriedigt. Frau Fursch-Madier erfreute sich im „Robert der Teufel" und „Troubadour" bedeutender Erfolge. Ueberhaupt singt diese begabte Künstlerin sich immer fester in die Gunst des hiesigen Publicums ein. Vor Allem ist an Frau Fursch-Madier deren pietätvolles Verhalten gegen die von ihr gesungenen Werke zu rühmen, welche sie nicht — nach Art der anderen „Sterne" — durch selbstfabricirtes Coloraturengeflunker schädigt. Demnächst wird hier ausser der Ad. Patti auch Hr. Faure an einigen Abenden auftreten. — **Copenhagen.** Das erste Concert der von Impresario Ullman für die nordische Tournée engagirten Künstlertruppe, bestehend aus dem Ehepaar Artôt-Padilla und den HH. Henri Wieniawski, Bottesini und Alfr. Jaëll, wird hierselbst am 22. Oct. stattfinden. Anlässlich des von der Operntruppe Trebelli-Behrens im hiesigen kgl. Theater vor einiger Zeit gegebenen Gastspieles trat u. A. auch ein neuer Tenor Namens Rinaldini in Flotow's „Martha" auf, ohne indess sonderlich zu gefallen. Der Sänger, ein Engländer, ist eigentlich Lieutenant-colonel bei der schottischen Garde und heisst Stracey. Er besitzt eine schöne Tenorstimme und will sich ganz der künstlerischen Laufbahn widmen. Dem Vernehmen nach trat der Genannte nun auch in Christiania auf und erzielte dort einen durchschlagenden Erfolg. Dort war er als Signor Palladini aufgetreten und will diesen Namen nun fortan beibehalten. — **Florenz.** Das Teatro Pagliano kündigt einige Gastdarstellungen des Frl. Bianca Donadio und des Baritonisten Hrn. Aldighieri an. Frl. Donadio wird als Sonnambula debutiren. — **Frankfurt a. M.** Die Berliner Operettensängerin Frl. A. Preuss ist für das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Madrid.** Frl. Christine Hagyi aus Wien hat für die nächste Saison ein vortheilhaftes Engagement an die hies. k. Oper angenommen und wird bereits nächster Tage hier eintreffen. — **Paris.** Hr. Duvernoy und Frau Franck-Duvernoy verlassen demnächst die Opéra comique, um zum Théâtre lyrique überzugehen. Dagegen hat Hr. Carvalho für die Opéra comique eine Reihe neuer Engagements abgeschlossen, so z. B. mit Hrn. Emile Prax, einem jungen Schüler des Conservatoire, welcher demnächst in der „Regimentstochter" debutiren wird, und ferner mit Frau Pauline Lacombe-Duprez und Hrn. Jourdan. Letztere Beide sind preisgekrönte Schüler des Conservatoire und werden ihr Bühnenengagement demnächst in Auber's „Krondiamanten" antreten. — **Wien.** Frl. Minna Ohrist, eine junge talentvolle, mit sehr schöner Altstimme ausgerüstete Schülerin des Gesangsprofessors Hrn. Maria Wolff, sang kürzlich im Hofoperntheater privatim Probe und gefiel der Direction so gut, dass sie sofort auf fünf Jahre mit stetig steigender Gage an die Hofoper engagirt wurde.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Oct. „Birg mich unter deinen Flügeln", Motette v. J. Rietz. „O deus, ego amo te", Hymne f. siebenstimmigen Chor v. Th. Gaugler. 7. Oct. „Sanctus" und „Benedictus" v. J. N. Hummel.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Oct. Introduction und Doppelfuge in Amoll f. Orgel, Op. 21, No. 4, v. C. G. Höpner sen. „Qui sedes, domine", achtstimmiger Chor v. F. Wüllner. Ernte- und Herbstdanklied Op. 1 v. Wilh. Seifarth. 7. Oct. „Lobsinget Gott, dem Herrn", Offertorium f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. J. Rietz. Hof- und Sophienkirche: 7. Oct. „Jacta cogitatum tuum in domino" v. C. G. Reissiger. Annenkirche: 7. Oct. „Sei nun wieder zufrieden", Motette v. M. Gast.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 30. Sept. Doxologie von D. Bortniansky. „Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen", Motette v. J. A. P. Schulz.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Chöre No. 1 u. 4 aus dem Deutschen Requiem. (Pirna, Conc. des „Arion" am 24. Sept.)
Erdmannsdörfer (M.), Phantasie f. Clavier mit Orchesterbegleitung, Op. 27. (Sondershausen, Hofconc. am 24. Sept.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Hamerik (A.), Vorspiel zur Oper „Tovelille". (Sondershausen, Hofconc. am 24. Sept.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symphonie. (Berlin, 1. Symph.-Soirée der kgl. Capelle.)
Liszt (F.), „Benedictus" aus der Krönungsmesse. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Raff (J.), Clavierquart. Op. 202, No. 2. (Chemnitz, 1. Gesellschaftsabend der Singakademie.)
Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 21. Sept.)
Rubinstein (A.), Fdur-Claviertrio. (Ebendaselbst am 22. Sept.)
— — Amoll-Clavier-Violinsonate. (Graz, Conc. des Hrn. R. Sahla am 30. Sept.)
Saint-Saëns (C.), Bdur-Clavierquart. (Meiningen, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.)
— — Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Sondershausen, Hofconc. am 24. Sept.)
Volkmann (R.), Festouverture. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
— — Fdur-Streichorchesterserenade. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 22. Sept.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Sondershausen, 18. Lohconc. u. Hofconc. am 24. Sept.)
— — Fragmente aus (allen vier Theilen) der „Nibelungen"-Tetralogie. (Quedlinburg, Conc. des Hrn. Otto Neitzel am 20. Sept.)
— — Fragmente a. „Siegfried". (Leipzig, Oeffentl. Aufführung des R. Wagner-Vereins am 27. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Die Concerte von J. S. Bach. Von Paul Graf Waldersee. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. F. W. Jähns [Op. 15, 16. u. 19] u. J. Röntgen [Op. 12]; Editionen der Firma Breitkopf & Härtel: „Jungbrunnen" v. C. Reinecke, „Im Salon", Symphonien v. Mendelssohn, arr. f. Clavier zu vier Händen, „Lieder frühling", „Unsere Meister", Bd. 8 u. 10, Alte Tänze, bearb. v. E. Pauer, Claviereoncerte alter und neuer Zeit, edirt v. Carl Reinecke).

Caecilia No. 19. Ein Vorschlag, der Unterstützung verdient. — Ein 50jähriges Jubiläum. — Der Wettstreit in Utrecht am 6., 7. u. 8. Sept. 1877. — Julius Rietz. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 8. Zahl der Kirchentonarten. Von Jacob Blied. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Recension (Compositionen v. E. Rudorff [Op. 24] u. J. Röntgen [Op. 12]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Der Orgelpunct. Von Wilh. Rischbieter. — Recension (Heinrich Dorn, „Ergebnisse aus Erlebnissen"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemässe Betrachtungen.

* * *

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 38. Clara Schumann. Von W. Tappert. (Abdruck aus der „Allgem. deutschen Musikzeitung".) — Ueber Chorgesang a capella. Von Josef Pembaur. (Abdruck aus demselben Blatt.) — Selbstbiographie der Patti. (Theilweiser Abdruck eines Essays von Ed. Hanslick im 5. Heft von „Nord und Süd".)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms wird in Bälde eine zweite Symphonie beendet haben.

* Das diesjährige Rheinische Sängerfest fand am 7. d. Mts. in Cöln statt.

* Am 2. November feiert der Verein „Felix meritis" in Amsterdam das Jubiläum seines 100jährigen Bestehens. Bei dieser Gelegenheit soll u. A. eine neue Cantate von Franz Coenen zur Aufführung gelangen.

* Der namentlich in Süddeutschland bekannte und vielgehörte „Liederkranz" zu Reutlingen beging am 6. d. Mts. sein 50jähriges Jubiläum. Der Verein besitzt bereits ein Capital von 16,000 Mark für Erbauung einer eigenen Liederhalle.

* Die Zahl der Schüler der k. Hochschule in Berlin, Abtheilung für ausübende Tonkunst, erreichte im Schuljahr 1. Oct. 1876 bis 1. Oct. 1877 eine Höhe von 264, und wurden während dieses Zeitraumes 17.539½ Unterrichtsstunden von 38 Lehrern ertheilt. Rechnet man hierzu noch den Verkehr in der Abtheilung für musikalische Composition und in dem ebenfalls eine Abtheilung der k. Hochschule bildenden Institut für Kirchenmusik, so ergibt dies eine Gesammtschülerzahl von 303 mit entsprechender Vermehrung der Unterrichtsstunden.

* Max Bruch hat sein neues, für Sarasate bestimmtes Violinconcert kürzlich vollendet.

* Vom nächsten Monat an erscheint in London eine neue Musikzeitung, welche sich „The London & Provincial Music Trad Rewiew" nennt.

* Die am 30. Sept. in Mannheim stattgefundene 1. Aufführung von H. Goetz' mit Spannung erwarteter neuen Oper „Francesca da Rimini" ist nach allen uns gewordenen Mittheilungen mit glänzendstem Erfolg von Statten gegangen, und man preist das hinterlassene Werk des zu früh dahingegangenen Componisten allerseits als ein würdiges Pendant zu der „Widerspänstigen Zähmung". Die neue Oper wird demnächst bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck erscheinen, welche renommirte Firma in Kürze auch die übrigen Werke aus dem Nachlass H. Goetz', zunächst eine Frühlings-Ouvertüre und die Composition des 137. Psalms, durch Druck veröffentlichen wird.

* Im Hoftheater zu Cassel soll in diesem Winter praktische Musik-, resp. Operngeschichte getrieben werden; man meidet nämlich von dort aus, dass die Casseler Hoftheaterintendanz nach eingeholter Genehmigung seitens der Berliner Generalintendanz beschlossen hat, in fraglicher Saison je eine der anerkannt besten Opern deutscher Meister von Gluck bis Wagner in chronologischer Folge zur Darstellung zu bringen, sodass in Zwischenräumen von 8—14 Tagen je eine dieser Opern dem Repertoire eingefügt wird. Behufs Aufstellung des näheren Programmes für diese Vorstellungen hat sich die Intendanz mit dem Casseler Musikhistoriker (?) Dr. Carl Israël und dem Hofcapellmeister C. Reiss ins Einvernehmen gesetzt. Vorbehältlich kleinerer Aenderungen ist bis jetzt folgende Auswahl von Opern getroffen worden: „Iphigenie" ([welche ?] Gluck), „Doctor und Apotheker" (Dittersdorf), „Zauberflöte" (Mozart), „Das unterbrochene Opferfest" (Winter), „Schweizerfamilie" (Weigl), „Fidelio" (Beethoven), „Faust" (Spohr), „Freischütz" (Weber), „Hans Heiling" (Marschner), „Nachtlager von Granada" (Kreutzer), „Hugenotten" (Meyerbeer), „Der häusliche Krieg" (Schubert), „Loreley"-Finale von Mendelssohn (!!?), „Zar und Zimmermann" (Lortzing), „Genovefa" (Schumann), „Lustige Weiber von Windsor" (Nicolai), „Stradella" (Flotow) u. „Lohengrin" (Wagner).

* Ignaz Brüll's „Landfriede" hat bei der am 4. d. Mts. im Wiener Hofoperntheater stattgehabten ersten Aufführung nicht ganz den erwarteten Erfolg erzielt. Die Aufnahme der Oper seitens des Publicums blieb an Wärme beträchtlich hinter der des „Goldenen Kreuzes" zurück. Die zweite Aufführung der Oper fand sogar bereits vor ziemlich leerem Hause statt. Bezeichnend sind auch die von der Intendanz an beiden Abenden erzielten Bruttoeinnahmen: Der erste ergab 2000 Fl., der zweite gar nur 700 Fl.!

* Die Wiener Komische Oper soll demnächst mit einem Jugendwerk Franz Schubert's, „Das Schloss des Teufels" genannt, eröffnet werden. Die Frankfurter „Didaskalia" knüpft hieran die etwas boshafte Bemerkung, man hätte geglaubt, das Unternehmen werde erst später zum Teufel gehen.

* In Dresden ist die erste Aufführung von H. Hofmann's „Armin" nunmehr für den 13. October angezeigt.

* Boito's in der letzten Zeit in Italien zu Ruf gekommene Oper „Mefistofele" wird wahrscheinlich auch in Wien während der nächsten italienischen Saison zur Aufführung gelangen.

* Am Russischen Theater zu St. Petersburg haben die Proben zu A. Rubinstein's „Makkabäern" und „Dämon" bereits begonnen.

* Die durch den Tod von Julius Rietz ebenfalls erledigte Stellung eines artistischen Directors des Dresdener Conservatoriums der Musik soll Hrn. Hofcapellmeister Prof. Franz Wüllner angetragen werden. Der technische Director besagten Institutes, Hr. Pudor, hat die diesbezügl. Unterhandlungen mit F. Wüllner bereits eingeleitet.

* Der ausgezeichnete Pianist und Componist Camillo Saint-Saëns beabsichtigt zunächst in Warschau und sodann in einigen grösseren Städten Deutschlands zu concertiren.

* Wiener Nachrichten zufolge trägt man sich mit dem Plane, das gesammte Wiener Hofopernorchester zur Zeit der Weltausstellung eine Reise nach Paris ausführen zu lassen, um mit besagtem Instrumentalkörper dort eine Reihe von Concerten zu veranstalten. Die Reise soll 14 Tage (6 Concerte) umfassen und etwa in den Monat Juli fallen. Weiter heisst es, dass das äussere Arrangement jener Reise von der Direction des Salzburger Mozarteums übernommen werden soll, welch letzterem Institut dann auch der eventuelle Reingewinn aus den Pariser Concerten zufliessen würde.

* Caroline Ehrhardt, ehemalige grossherzogl. badische Hofopernsängerin, hat in Berlin eine Art Opernschule errichtet, in welcher vorwiegend Damen, welche sich der Bühne widmen wollen, Gesangunterricht erhalten sollen.

* In Folge der steten Steigerung, in welcher sich die Frequenz des kgl. Conservatoriums zu Leipzig befindet, musste das Lehrercollegium dieses Institutes neuerdings wiederum verstärkt werden, und ist Hr. Alois Reckendorf, ein in Leipziger Kreisen wohl accreditirter Clavierlehrer, die neue, der Anstalt gewonnene Kraft.

* Wie man uns aus Hannover schreibt, sei die Entlassung Capellmeister Bott's aus der dortigen Stellung auf dessen eigenes Gesuch bewirkt worden, und habe derselbe seinen Abschied mit guter Pension und in Gnaden vom Kaiser erhalten.

* Joachim Raff ist bereits dieser Tage von Wiesbaden nach Frankfurt a. M. übergesiedelt, um dort das Directorat des neuen Conservatoriums der Musik zu übernehmen.

* Hr. Josef Eder, ein tüchtiger und beliebter Clavierlehrer in Wien, hat neuerdings eine Clavierprofessur am dortigen Musikconservatorium erhalten.

* Hofcapellmeister Dessoff in Carlsruhe erhielt den kgl. preuss. Kronenorden 3. Classe.

Todtenliste. Offener, Organist an der Kirche zu Notre-Dame in Vitry-le-François, † daselbst kürzlich in Mitten Ausübung seines Berufes. — Baronin v. Dingelstedt, geb. Jenny Lutzer, einst gefeierte Sängerin, † am 3. d. Mts. in Wien. — Pfarrer Müller in Staden (Wetterau), auch in weiteren Kreisen als Dichter und Componist mehrerer volksthümlichen Lieder bekannt geworden, † am 29. Sept. daselbst im Alter von 87 Jahren. — Sigmund Goldschmidt, Banquier in Wien, anfangs für die musikalische Laufbahn bestimmt, Schüler Tomaschek's, bald als Pianist und Componist geachtet, 1848 zum Kaufmannsstand übergetreten, in letzterer Zeit wieder durch einige Kammermusikwerke, eine Symphonie etc. in Wien Aufmerksamkeit erregt habend, † daselbst am 26. Sept. im 62. Lebensjahre. — Therese Tietjens, die gefeierte englische Primadonna, † am 3. October nach langem, schmerzhaften Krankenlager zu London im Alter von nahezu 44 Jahren.

In den letzten Wochen durchlief eine Zeitungs-Notiz unsere Tagesblätter, nach welcher ältere Tondichtungen Rich. Wagner's demnächst veröffentlicht werden sollten. Der Meister habe einem „bekannten Musikschriftsteller" die betreffenden Manuscripte geschenkt!! Da kein Name genannt war, liess ich die feiste „Ente" ruhig weiter plätschern und schnattern, nun aber das „Musikal. Wochenblatt" in seiner vor. No. mich ausdrücklich als den Glücklichen nennt*), wäre ein ferneres Stillschweigen unverantwortlich. Ich habe allerdings während meiner jüngsten Anwesenheit in Bayreuth Kenntniss genommen von den noch vorhandenen, ungedruckt gebliebenen Schöpfungen Richard Wagner's, auch nach eingeholter gütiger Erlaubniss des Meisters ein thematisches Verzeichniss angefertigt und eine Menge interessanter Daten gebucht, das Alles jedoch nur in der Absicht, mit besserem Erfolge einigen verloren gegangenen oder doch verschollenen Handschriften nachforschen zu können. Es fehlt z. B. die Symphonie, welche 1833 im Leipziger Gewandhause und im Prager Conservatorium gespielt worden ist. Ausdrücklich sei meinerseits betont, dass Wagner vorläufig nicht daran denkt, jene älteren Compositionen zu publiciren, und dass ich soweit mit den Gesetzen vertraut bin, um zu wissen, dass der Staatsanwalt mich beim Schopf nehmen würde, falls es mir einfiele, etwa hinter dem Rücken des Meisters die wenigen inedirten Werke desselben herausgeben zu wollen, deren Copien sich in meinen Händen befinden. Missverstandene Aeusserungen und journalistische Heisssporngkeit haben wieder einmal Wunder gewirkt. Ich wiederhole früher Gesagtes: es ist mein Princip, die persönlichen Mittheilungen Wagner's, welcher Art sie auch sein mögen, für mich zu behalten, sofern sie nicht für weitere Kreise bestimmt sind, oder ihre Kundgebung nicht im Interesse unserer Sache, zur Abwehr, zur Richtigstellung u. s. w. geboten ist. In meinen Adern fliesst kein Journalistenblut!

Da ich gerade das Wort habe, möchte ich die Leser des „Wochenblattes" mit einer Bitte behelligen. Mir fehlen in meiner reichhaltigen, nahezu vollständigen Wagner-Sammlung, folgende Brochuren u. dgl.

1. Ed. Sobolewski: Oper, nicht Drama. Bremen, 1857.
2. E. Sobolewski: Das Geheimniss der neuesten Schule der Musik. Leipzig, 1859.
3. C. E. R. Alberti: Richard Wagner und seine Stellung in der Geschichte der dramatischen Musik. Stettin, 1856.
4. Ludw. Eckardt: Ueber Rich. Wagner's Entwickelung und Richtung. Hamburg, 1857.
5. Wagner-Festival, London, 1877. Acht Programme, von denen das sechste bis jetzt nicht zu erlangen war.
6. Dr. J. G. Th. Grässe: Die Sage vom Ritter Tannhäuser u. s. w. Dresden u. Leipzig, 1846. (Erste Ausgabe.)
7. August Rintel: Tannhäuser und Lohengrin. Diese Schrift soll 1853 erschienen sein. Ob sie überhaupt existirt?

Von den französischen Uebersetzungen Wagner'scher Textbücher sollen gänzlich vergriffen sein: „Tannhäuser", in Versen übertragen von Ch. Nuitter, und „Tristan und Isolde" von Libou. Vergebens liess ich in Paris anfragen. Kann mir Jemand aushelfen?

Da meine Bibliothek einige Doubletten von Werth enthält, möchte ich mit einem Besitzer der ersten Ausgabe des Nibelungentextes in Verbindung treten. Diese Edition — sie erschien 1853 — in gross Octav, mit lateinischen Lettern gedruckt (ohne Ort und Jahreszahl), steht auf meinem Wunschzettel obenan, wenn sie auch hier den Beschluss bildet.

Wer irgend einen Weg weiss, den ich einschlagen müsste, um die angeführten Lücken auszufüllen, den ersuche ich um freundliche, directe Mittheilungen.

Berlin, 33. Teltower-Str.

Wilhelm Tappert.

*) Die betr. Mittheilung war, wie schon aus ihr zu ersehen, der „Frankf. Ztg." nachgedruckt. D. Red.

Briefkasten.

Dr. Sch. in *H.* F. L. wohnt gegenwärtig wieder in Rom. — Die bezeichneten Gegenschriften sind unseres Wissens nicht separat erschienen. Die Stade'sche empfehlen wir Ihnen für den Fall, dass Sie sie noch nicht kennen sollten.

K. Ein Stück Ihres gef. Berichtes mussten wir aus leicht erklärlichem Grunde weglassen. Sonst Dank für Ihre Mittheilungen und die Bitte um deren Fortsetzung.

M. P. in *S.* Wir vernahmen das Gerücht schon von anderer Seite. Dass er in dem verbürgten Grade heucheln könne, hätten wir nicht für möglich gehalten.

Anzeigen.

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
[911].
(Violinist)
11, Bentinck Street Manchester Square
London.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.
[912.]
Preismedaille Philadelphia.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[913.] **in Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Allen Concertdirectionen

erlaube ich mir hiermit meine Mitwirkung als Concertsänger (Bassbariton) für die kommende Saison anzubieten und ersuche durch die Redaction dieses Blattes geneigte Mittheiluugen an mich gelangen zu lassen.
[914a.]

Adolf Wallnöfer.

[915.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

[916.] In unserem Verlage erscheint am 15. October:

Vergiss für mich die Rose nicht!

Eine Johannisfest-Dichtung
von *Müller von der Werra*
für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Fr. von Wickede.

Op. 70. Preis: 1 M. 30 Pf.

Die Ausgabe enthält eine separate Singstimme und den Vordruck des Gedichtes in deutscher und englischer Sprache. Der Titel ist mit Emblemen verziert. Von dem Gedichte sind aparte Abdrücke à 10 Pf. erschienen.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

Neu erschienen bei Gebrüder Hug in Zürich
und zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:
[917a.]

Em. Haas,

Serenade für Pianoforte.
Op. 8. Preis 1 M. 25 Pf.

Carl Kölling,

Holder Lenz.
Clavierstück. Op. 211.
Preis 1 M. 50 Pf.

Carl Kölling.

Coeur-Bube!
Caprice für Pianoforte. Op. 217.
Preis 1 M. 50 Pf.

[918.] Verlag von Carl Rothe in Leipzig:
Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.

Oboisten-Stelle vacant.

[919a.]
In der Hofcapelle zu Sondershausen ist vom 1. Jan. 1878 ab die Stelle eines ersten Oboisten neu zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden bei

Sondershausen,
1. Oct. 1877.

Max Erdmannsdörfer,
Hofcapellmeister.

Adr. vom 10. October bis 19. November: Nürnberg, Königsstrasse 76.

Neue Musikalien.

[927.]
Verlag von **B. Schott's Söhne in Mainz.**

Brassin, L., Aus R. Wagner's **„Der Ring des Nibelungen"** für das Pianoforte frei übertragen.
No. 1. Walhall M. 1. 75. No. 2. Siegmund's Liebesgesang M. 1. 50. No. 3. Feuerzauber M. 1. 75. No. 4. Der Ritt der Walküren M. 2. 75.

Goltermann, G., Adagio für Violoncell mit Orchester. Partitur M. 1. 25. Orchesterstimmen M. 4. —. Mit Pianofortebegleitung M. 2. 75.

Gounod, Ch., „Cinq-Mars". Oper in 4 Acten. Clavier-Auszug mit Text netto M. 20. —. Clavier-Auszug ohne Text netto M. 10. —.

Hiller, F., 8 volksthümliche Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung. M. 5. —.

Lange, S. de, 5 Gesänge für 4 Männerstimmen. M. 4. 75.

Liszt, Fr., 2. Concert (A moll), für das Pianoforte zu 2 Händen einger. von R. Kleinmichel. M. 5. 50.

Massenet, J., Improvisationen, 20 Stücke für das Pianoforte. M. 3. 25.

Raff, J., Festmarsch Op. 139. Partitur M. 2. 25. Orchesterstimmen M. 9. 50.

Rheinberger, J., Concert (As dur) für das Pianoforte. Partitur M. 14. —. Orchesterstimmen M. 20. 25. Mit Begleitung eines zweiten Pianoforte zu 4 Händen M. 12. 25.

Sgambati, G., Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, netto M. 17. —.

— — **Praeludium und Fuge** für das Pianoforte. M. 3. —.

Verdi, G., Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. netto M. 12. —.

Vierling, G., Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10. 50.

Vieuxtemps, H., Concerto für Violoncell.
Mit Orchesterbegleitung netto M. 10. 50.
Mit Pianofortebegleitung M. 7. 75.

Wagner, R., Wotan's Abschied und Feuerzauber. Zum Concertgebrauch für Orchester bearbeitet.
Partitur netto M. 9. 50. Orchesterstimmen netto M. 12. —.

— — **Siegfried's Tod und Trauermarsch** für kleines Orchester bearbeitet von L. Stasny.
Partitur netto M. 4. 50. Orchesterstimmen netto M. 7. —.

— — **Siegfried und der Waldvogel.** Episode bearbeitet für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von A. Pringsheim. M. 6. 25.

Wilhelmj, Aug., Walther's Preislied. Paraphrase für Violine.
Partitur M. 2. 25. Mit Orchesterbegleitung M. 4. —.
Mit Pianofortebegleitung M. 2. 75.

[928.] Für ein **grösseres** Concertunternehmen (25—30 Concerte) wird für **Monat November** auf 4—6 Wochen ein **guter** Concertbassist (Basspartie im Spanischen Liederspiel von Schumann) gesucht. Proben Ende October. Adressen beliebe man mit Angabe der Bedingungen in der Expedition d. Blattes Chiffre: J. H. Leipzig niederzulegen.

[929.] In meinem Verlage erschien:

Liebesleid und -Freud

in deutschen Volksliedern,

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt

von

Hermann Stange.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen à 1 M.

Die Partitur ist durch jede Musikhandlung zur Ansicht zu beziehen.

Hugo Thiemer in Hamburg.

[930.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Fünf Duette

für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Max Zenger.

Op. 29. Pr. M. 3. —.

No. 1. „Ein Herz in Liebsgedanken", von *Georg Scheurlin.*
No. 2. Waldandacht, von *Lebrecht Dreves.*
No. 3. Die Lehre, von *H. Heine.*
No. 4. Nach Jahren, von *Ad. Böttger.*
No. 5. Frau Jutte, Ballade von *Hermann Lingg.*

Leipzig. Fr. Kistner.

[931.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

L. v. Beethoven,

Sonaten, Rondo und Variationen,

übertragen von

August Franchomme

(nach dem Original für Pfte. und Violine).

Neue, aufs Sorgfältigste von **Rob. Em. Bockmühl** revidirte Ausgabe mit Fingersatz.

Partitur und Stimmen.

Abtheilung I. compl. netto Mk. 15. 50.

Op. 12. No. 1.	D.	M. 2. 30.	Op. 30. No. 1.	A.	M. 2. 10.
Op. 12. No. 2.	A.	M. 2. 10.	Op. 30. No. 2.	C m	M. 2. 30.
Op. 12. No. 3.	Es.	M. 2. 60.	Op. 30. No. 3.	G.	M. 2. 60.
Op. 23.	A m.	M. 2. 40.	Op. 47.	A.	M. 4. 50.
Op. 24.	F.	M. 2. 70.	Op. 96.	G.	M. 2. 70.
Rondo.				G.	M. —. 80
12 Variationen (Se vuol balare aus „Figaro")				F.	M. 1. 40.

[932.] Verlag von **Carl Rothe in Leipzig:**

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[933.]

Becker, A., Op. 13. 5 Lieder aus der Aventiure „Der Rattenfänger von Hameln" von *Jul. Wolff*. Für eine (hohe) Singstimme und Pianoforte. M. 2. 75.

Brahms, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Einzel-Ausgabe.

No. 7. Treue Liebe. „Ein Mägdlein sass am Meeresstrand". M. —. 75.
No. 8. Parole. „Sie stand wohl am Fensterbogen". M. —. 75.
No. 9. Anklänge. „Hoch über stillen Höhen stand". M. —. 50.
No. 10. Volkslied. „Die Schwälble ziehet fort". M. —. 50.
No. 11. Die Trauernde. „Mei Mueter mag mi net". M. —. 50.
No. 12. Heimkehr. „O brich nicht Steg, du zitterst sehr". M. —. 50.

Gade, Niels W., Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente. Für das Pianoforte allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Hamerik, A., Op. 25. **Vierte nordische Suite.** Ddur. Für Orchester. Partitur M. 15. —. Orchesterstimmen M. 24. —. Transscription für das Pianoforte vom Componisten M. 5. 75.

Liederkranz, Deutscher. 50 der schönsten Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. Stimmen. 8. Roth cart. n. M. 11. —.

Liszt, Franz, Fest-Klänge. Symphonische Dichtung. Für das Pianoforte allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 93. Musik zu **Oedipus in Kolonos des Sophokles.** Vollst. Clavierauszug. gr. 8 **Roth cart.** n. M. 3. —.

—— Dasselbe. Clavierauszug ohne Worte. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 1. 50.

—— **Ouverturen** für Orchester. Arrang. für 2 Pfte. zu 4 Hdn. 2 Bände. 4. **Roth cart.** n. M. 10. —.

Neustedt, Ch., Op. 107. **Carillon de Louis XIV.** (1648) pour Piano. Arrang. pour le Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 50.

—— **Gavotte favorite de Marie Antoinette** (1774) pour Piano. Arrang. pour Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 25.

Reinecke, C., Op. 142. **Hakon Jarl.** Dichtung von *Heinr. Carsten*, componirt für Alt, Tenor und Bass-Solo, Männerchor und Orchester. „Hei! wie Herr Bergthor am Blasbalg reisst!" Partitur M. 18. —. Orchesterstimmen M. 21. —. Singstimmen M. 3. —. Clavierauszug mit Text vom Componisten M. 5. —.

Sammlung von **40 der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Märsche,** für das Pfte., theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.

Scharwenka, Philipp, Op. 21. **Tanz-Suite** für das Pfte. zu 4 Hdn.

Heft 1. Polonaise E moll. Mazurka A dur. M. 3. 75.
Heft 2. Menuett G dur. Tarantelle A moll. M. 3. 75.

[934.] Ich suche zu hohem Preis die sogenannte Haslinger'sche im Jahre 1823 erschienene Ausgabe von Beethoven Op. 106 (Verlagsfirma entweder Steiner & Comp. [Socius: Haslinger] oder Tobias Haslinger in Wien) und erbitte Offerten mit genauer Angabe des Titels, der Platten- oder Verlagsnummer und des Formates.

Theodor Steingräber, Altenburg, S.-A.

Metronome nach Mälzl

zu nachstehend verzeichneten Preisen empfiehlt die Musikalienhandlung von **P. Pabst** in Leipzig. [935.]

Metronome mit Uhrwerk		(Mahag.)	M. 15. —.
„	„ „ u. Glocke	(dto.)	„ 18. —.
„	„ Uhrwerk	(Palis.)	„ 16. 50.
„	„ „ u. Glocke	(dto.)	„ 19. 50.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[936.]

Werke von Johannes Brahms.

Ave Maria

für
weiblichen Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung.
Op. 12.

Partitur 2 M. 30 Pf. Clavierauszug 1 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 80 Pf. Chorstimmen einzeln à 15 Pf. Orgelstimme 50 Pf.

Begräbnissgesang

„**Nun lasst uns den Leib begraben**"
für
Chor und Blasinstrumente.
Op. 13.

Partitur 2 M. 30 Pf. Clavierauszug 2 M. 30 Pf. Instrumentalstimmen 1 M. 80 Pf. Chorstimmen einzeln à 15 Pf.

Ein deutsches Requiem

nach Worten der heiligen Schrift
für
Soli, Chor und Orchester (Orgel ad libitum).
Op. 45.

Partitur 25 M. Orchesterstimmen 24 M. Chorstimmen: Sopran und Bass à 1 M. 80 Pf., Alt und Tenor à 2 M. Solostimmen: Sopran, Bariton à 30 Pf. Clavier-Auszug mit Text 13 M. 50 Pf., Clavier-Auszug zu 4 Händen 10 M. 50 Pf.

[937.] In der nächsten Woche gelangt zur Versendung:

Herbstklänge.

5 Gesänge für eine Bariton- od. Altstimme
mit Pianofortebegleitung
von

Oskar Bolck.

No. 1. Ich liebte dich. (H. Lingg.)
No. 2. In düsterer Zeit. (H. Lingg.)
No. 3. Herbstgefühl. (Em. Geibel.)
No. 4. Wer keinen Frühling hat. (O. Prechtler.)
No. 5. Gute Stunden. (Carl Stelter.)

Op. 51. Pr. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[938.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.	No. 4. Der Wanderer.
No. 2. Curiose Geschichte.	No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 3. Wasserfahrt.	No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[939]

Werke von Franz Wüllner.

Op. 5. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 M.

No. 1. „Ich fuhr über Meer", nach dem Spanischen von *P. Heyse.* 2. „Bräutlein meiner Seele", nach dem Spanischen von *P. Heyse.* 3. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", von *Goethe.* 4. „Was mir gefällt: „Und gestern Noth und heute Wein", von *E. Geibel.* 5. Um Mitternacht: „Nun ruht und schlummert Alles", von *Jul. v. Rodenberg.* 6. „Zu Boden sinkt von meinen Tagen", von *H. Lingg.*
Hieraus einzeln: No. 2. 80 Pf. No. 3. 50 Pf.

Op. 6. **Sonate** (D moll) für das Pianoforte. 3 M.

Op. 8. **Sechs Gesänge** aus den Liedern des Mirza Schaffy von Friedr. Bodenstedt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 80 Pf.

No. 1. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt". 2. „Neig, schöne Knospe! dich zu mir". 3. „Ich fühle deinen Odem mich überall umwehn". 4. „Thu nicht so spröde, schönes Kind". 5. „Die helle Sonne leuchtet aufs weite Meer hernieder". 6. „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt".
Hieraus einzeln: No. 1. 80 Pf.

Op. 10. **Zweite Sonate** (E dur) für das Pianoforte. 3 M. 80 Pf.

Op. 11. **Sechsundzwanzig Variationen** über ein altdeutsches Volkslied für Pianoforte zu vier Händen. 3 M. 50 Pf.

Op. 12. **Sechs vierstimmige Lieder** für gemischten Chor. Partitur 1 M. 30 Pf. Stimmen à 65 Pf.

No. 1. Abendlied: „Wie so leis die Blätter wehn", von *Clemens Brentano.* 2. Im Frühling: „Wenn im holden grünen Mai", von *Th. Apel.* 3. Winternacht: „Verschneit liegt rings die ganze Welt", von *J. v. Eichendorff.* 4. Die Sommergeister: „Sommers laufen in Mittagsgluth", von *G. Pfizer.* 5. Die brennende Liebe: „In meinem Gärtlein lachet", von *J. Mosen.* 6. Erster Verlust: „Ach wer bringt die schönen Tage", von *W. Goethe.*

Op. 13. **Die Flucht der heiligen Familie** von J. v. Eichendorff für drei Solostimmen (Sopran, Tenor und Bariton) mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 2 M. 50 Pf. Clavierauszug und Singstimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 2 M. 30 Pf.

Op. 16. **Drei Chorlieder** für weibliche Stimmen mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 3 M. Orchesterstimmen 4 M. 50 Pf. Clavier-Auszug 2 M. 50 Pf. Singstimmen: Sopran 1. 2., Alt à 50 Pf.

Op. 19. **Sechszehn Variationen** über ein Originalthema für das Pianoforte. 2 M. 80 Pf.

☛ Soeben erschien:

Op. 39. **Zweiundzwanzig Variationen** über ein Thema von Franz Schubert für Clavier und Violoncell. 4 M.

Compositionen von Julius Rietz

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[940.]

Für Orchester.

	M. Pf.
Op. 11. **Ouverture zu „Hero und Leander"**	10 —
Op. 31. **Symphonie No. 3.** Esdur. Part. 15 M. Stimmen	15 —
Op. 33. **Concertstück** (Adagio, Intermezzo und Finale) für Oboe mit Orchester	7 —

Grössere Gesangwerke.

a) mit Orchester.

Op. 12. **Altdeutscher Schlachtgesang** („Kein selger Tod ist in der Welt") für einstimmigen Männerchor und Orchester. Partitur M. 4. —. Orchesterstimmen M. 6. —. Clavierauszug M. 1. 50. Singstimme (unisono) M. —. 25.

Op. 51. **Das grosse deutsche Vaterland.** Hymnus von Jul. Pabst, für eine Bass-Solostimme, Chor und Orchester. Partitur M. 4. —. Orchesterstimmen M. 6. 50. Chorstimmen einzeln . . . . à — 13
Clavierauszug und Stimmen:
A. Ausgabe für gemischten Chor 2 25
B. Ausgabe für Männerchor 2 25

b) ohne Orchester.

Op. 37. **Sechs geistliche Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen 3 50
No. 1. O theures Gotteswort. — 2. Seele, was betrübst du dich. — 3. Wie gross dein Leid auch sei. — 4. Wie ein wasserreicher Garten. — 5. Birg mich unter deinen Flügeln. — 6. Vorbei der Kampf, behalten ist das Feld.
Partitur 1 Mark 50 Pf. Stimmen à 50 Pf.

Für das Pianoforte.

a) zu 2 Händen.

Op. 5. **Scherzo capriccioso.** Bmoll	2 —

b) zu 4 Händen.

	M. Pf.
Op. 11. **Ouverture zu „Hero und Leander".** Arrangement vom Componisten	3 50
Op. 31. **Symphonie No. 3.** Arrangement vom Componisten	7 50

Für Pianoforte und ein anderes Instrument.

Op. 33. **Concertstück** (Adagio, Intermezzo und Finale) für Oboe mit Pianoforte	3 50
Op. 42. **Sonate** für Pianoforte und Flöte (oder Violine).	
Ausgabe für Pianoforte und Flöte	6 —
Ausgabe für Pianoforte und Violine	6 —

Einstimmige Lieder.

Op. 6. **13 Gesänge** für eine Stimme mit Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Frühlingsdrang. „Hinaus, hinaus". — 2. Nachtlied. „Vergangen ist der lichte Tag". — 3. Ständchen. „Morgens als Lerche möcht ich". — 4. Jägerlied. „Kein bessre Lust in dieser Zeit". — 5. Die Müllerin. „Die Mühle, die dreht ihre Flügel". — 6. Esthnisches Volkslied. „Jörru, Jörru darf". — 7. „Ich muss hinaus, ich muss zu dir" 2 25
Heft 2. No. 1. Scheiden. „Wenn sich ein junger Knab". — 2. Klage. „Erde, fröhliche Erde". — 3. Rückblick. „Dort hinter den schwarzen Bergen". — 4. Trost. „Ich habe geruht und geträumet". — 5. In der Fremde. „Wer in die Fremde will". 6. Allgemeines Wandern. „Von Grund bis zu den Wipfeln 2 25

Op. 27. **7 Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte . . 2 50
No. 1. „Du bist die Ruh". — 2. Morgenwanderung. „Wer recht in Freuden". — 3. Elfe. „Bleib bei uns". — 4. Frühlingsliebe. „Wenn der Frühling kommt". — 5. „Was singt und sagt ihr mir". — 6. Im grünen Wald. — 7. Liebesnähe. „Nun ist mit seinem lauten Treiben".

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 19. October 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 43.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Unmusikalische Betrachtungen

von

Dr. Friedrich von Hausegger.

(Schluss.)

VI.

Nicht in den Vorzügen und Fähigkeiten des Mittels, und seien sie noch so blendend, liegt mir das Wesen der Kunst, sondern darin, dass sich in dem Mittel der Ausdruck menschlicher Bethätigung in einer Ursprünglichkeit und Macht offenbare, welche ihn fähig machen, die Rückwirkung dieser Bethätigung auf den Kunstgeniessenden zu übertragen, als wäre es eine eigene Bethätigung, deren er sich freue. In der ursprünglichen Vereinigung der Ausdrucksmittel zu einem Gesammtausdruck, in welchem der Mensch als der sich Ausdrückende in die Erscheinung tritt, kann darüber kaum ein Zweifel sein, wenngleich die Theorie es an dem Versuch nicht hat fehlen lassen, auch das Gebiet der Darstellung mit ihrem tödtenden Gewebe zu umspinnen. Jenes mehrbesprochene, in ihr nicht aufgehende „Etwas" ist aber hier zu mächtig, um nicht stets sofort die umstrickenden Schleier zu durchbrechen und sich in klarer Gestalt zu zeigen. Es ist nichts Anderes, als der Eindruck, welchem Aristoteles die Macht der Reinigung der Leidenschaften zuschreibt. „Furcht und Mitleid", welche uns momentan mit dem Darstellenden identificiren, der in unserer Menschennatur gelegenen Eigenheit entsprechend, Lust und Leid des Mitmenschen, wenn sie sich uns sinnlich offenbaren, mitzufühlen, den sich vor uns bethätigenden oder leidenden Menschen in uns zu erwecken. Was in ihm in sinnliche Erscheinung tritt, das regt sich auch in uns sofort, sowie unsere Aufmerksamkeit gefesselt wird. Die schönen, edlen oder leidenschaftlich gesteigerten Bewegungen des Darstellenden, seine wohlklingende vom Hauch tiefer Empfindung oder mächtiger Erregung bewegte Stimme, die unbehinderten Formen, in denen seine Empfindung oder Leidenschaft in Tonfall und Geberde Ausdruck gewinnen, schliesslich eine der vollwirksamen Entfaltung dieser Ausdrucksmittel kein Hemmniss entgegensetzende Körpergestalt, Miene und Stimme des Darstellenden — dies Alles wirkt nicht blos als Bild auf die Sinne. Das Leben, aus welchem sich diese Formen und Rhythmen erzeugen, fühlt der Zuhörer in sich als schöpferisches Moment erwachen; in ihm selbst wird damit die Urkraft thätig, welche menschliche Bethätigung bis zu solcher Schönheit und Höhe des Ausdruckes zu steigern vermag; sein Wesen wird in den Wirbel der hereinstürmenden Eindrücke so mächtig hineingezogen, dass er mit einem Male sich selbst als jenen dargestellten Menschen fühlt, dessen Kämpfen und Siegen, Leiden und Erliegen selbst lebt und nun seines warmen Menschenthums nicht mehr in der miserablen Gestalt, welche Zufall und Alltagsleben ihm anweisen, sondern in jenem Ideale sich freut, welches schaffender und darstellender Künstler in dem Momente gesteigerter Bethätigungslust zu verlebendigen vermocht haben. Wer in diesem Wirken der Kunst ihre hohe menschbeglückende Aufgabe empfunden hat, dem wird es kaum einfallen, dieselbe mit dem Apparate von tönenden

Formen, Proportionen, geometrischen Fignren controliren zu wollen. Er wird mit mir in diesen ein interessantes Spiel von selbständiger Bedeutung erblicken, der Ergründnng des Wesens der Kunst aber so ferneliegend ale möglich.

Der eigenthümliche Entwickelungsgang der Menschheit hat es möglich, ja sogar nothwendig gemacht, dass sich einzelne Fähigkeiten des Ausdruckes aus ihrer Vereinigung mit den übrigen bis zu einem gewissen Grad von Selbständigkeit zu sogenannten einzelnen Künsten ausgeschieden haben. Diese Ausscheidung wnrde, wie schon früher erwähnt, dadurch bedingt, dass die allseitige Entfaltung der Ausdrucksmittel durch äussere Bedürfnisse, Sitte, Gewohnheit immer mehr eingeschränkt worden ist. Der durch Arbeit entetellte, durch Kleidung verhüllte Körper musste das Bildwerk zu Hilfe nehmen, um sich in seiner ursprünglichen, ungehemmten Ausdrucksfähigkeit zn zeigen und in dieser erhebend rückzuwirken; die im Dienste äusserer Zwecke geknechtete Geberde musete sich gewaltsam befreien, um im Tanze zu selbständiger Geltung zu gelangen; der dem Begriffsausdruck dienstbar gewordene Ton bedurfte zur Entfaltung seiner ursprünglichen Schönheit der Abstreifung alles Dessen, was ihn, als Sprache, an die äusseren Bedürfnisse des Lebens gefesselt hatte. Die Frage, wie weit diese Ausscheidung gehen darf, damit sie die Grenze der Kunst nicht überschreite, wird an der Hand meiner Meinung beantwortet werden müssen: Nur soweit, als eie möglich iet, ohne dass das Ausdrucksmittel seine Fähigkeit verliert, sofort, unmittelbar als menschliche Bethätigung empfunden zn werden. Dass das in einer einzelnen Kunst bevorzugte Mittel jedenfalls an dieeer Fähigkeit in dem Maasse einbüsst, als es sich von der Verbindung mit den übrigen loslöst, ist klar. Dem Kunstgeniessenden wird damit nebst der positiven Aufgabe, sich dem Eindrucke hinzugeben, auch eine negative zufallen, nämlich sich damit zu bescheiden, daes nicht alle Seiten seines Ausdrucksvermögens sympathisch mit gleicher Stärke gerührt werden, ohne dass ihm dabei jedoch ihr Zusammenklang verloren ginge. Diese Aufgabe fällt in das Gebiet der Abstraction; es hängt daher von der Fähigkeit dieser ab, wie weit ihr entsprochen werden kann. Ich bin der Ueberzeugung, dass in ursprünglichen Zeiten, in welchen eich der Mensch noch in seiner Ganzheit mit Stimme und Geberde des ganzen Körpers auszudrücken pflegte, das Verständniss einer von der Geberde unabhängigen Tonfolge, selbst wenn sie nicht einem Instrumente, sondern sichtbar der menschlichen Kehle entlockt worden wäre, ganz undenkbar gewesen wäre. Durch die Bedeutung, welche die Sprache als Mittheilungsmittel erlangt hat, und durch unsere den ganzen Körper verhüllende Kleidung ist unsere Aufmerksamkeit mit eolcher Ausschlieselichkeit auf die Bewegungen der Miene und auf die Lautgeberde concentrirt worden, dass wir nahezu fähig sind, in ihnen den ganzen Menschen zu erblicken und mitzuempfinden. Die Ausscheidung des Tones von den Gesammtausdrucksmitteln des Menschen konnte also bis zu einer weitgezogenen Grenze vorrücken, ohne damit seinen Eindruck einer dem Gesammtmenschen eigenen Bethätigung preiszugeben. Unsere Zeit kann es eelbst ertragen, dass er eich von der Kehle ganz loslöse und dem ihn zu idealer Klarheit vervollkommenden Instrumente überantworte, und bedarf keines anderen Hilfsmittels, die erwähnte Abstraction zu vollziehen, als des menschlichen Hauches oder der menschlichen Arm- oder Fingerthätigkeit bei seiner Erzeugung. Damit scheint mir nun allerdings die äusserste Grenze der Verselbständigung des Mittels zu liegen; ein nicht von Menschen, sondern von einer Maschine vorgetragenes Tonstück würde auch für uns trotz unserer vorgeschrittenen Abstractionsfähigkeit keinen Kunstwerth mehr haben.

Auf dem Felde dieser Abstraction hat sich die von mir gekennzeichnete Theorie festgenistet, und von hier aus übt sie ihren tödtenden Einfluss; denn durch diese Abstractionsnothwendigkeit ist auch sie nothwendig geworden, Verirrungen vorzubeugen und durch das Wort den richtigen Weg zu weisen. Sie hat diese Aufgabe nicht erfüllt.

Die unter ihrem Einflusse entwickelte Instrumentalmusik ist, weit entfernt davon, etwa die einfachste Emanation des Tonlebens zu sein, vielmehr ein seltsames nur unter den eigenthümlichsten Verhältnissen möglich gewordener Compromiss verschiedener Kunstübungen. Der Ton begleitet entweder eine Reihe wechselnder Eindrücke, oder er ist Ausdruck eines einzigen anregenden Momentes, welches zugleich den Körper erfasst und zur Mitbewegung treibt. Im ersten Falle entwickelt er sich vorwiegend an der Sprache und wird von ihren Gesetzen beeinflusst; im zweiten empfängt er seine Anordnung in bestimmender Weise durch die Bewegungen der Geberde. Die Scheidung ist keine so strenge, dass nicht alle diese Momente zusammenwirken würden, aber in verschiedenen Machtverhältnissen. Wir besitzen demnach Sprachmusik (welche ich von Vocalmusik darin unterscheiden möchte, dass diese Letztere häufig eine nur äusserlich an das Wort angelehnte ist, während die Erstere von demselben bedingt sein muss) und Geberdenmusik oder Tanzmusik, Tanz im weitesten Sinne des Wortes genommen als dem erhöhten Selbstbethätigungstriebe entspringende Geberde. Eine dritte Gattung von Musik, eine solche, welche mit Tönen rechnet, verdanken wir der geschilderten Entwickelung der modernen Tonkunst; ich habe sie als Experimentalmusik bezeichnet.

Naturgemäss in ihren Anfängen aus der Tanzmusik entspringend, hat die Instrumentalmusik allmählig den ganzen Ballast in sich aufgenommen, mit welchem das Experiment das Tonleben bedacht hatte. Aus der Bewegung wnrde Form, aus dem Impnlse Arbeit, aus dem Kriterium unmittelbaren Erfassens durch das Mitsingen der Kehle und das Mitschwingen der Geberde wurden Gesetze, der Genuss des Kunstwerkes verwandelte sich in ein Verständniss desselben. Was der lebendig gefühlte Rhythmus nicht gestattet hätte, das billigte die sogenannte Form, eine Zerzerrung nämlich der einzelnen Bestandtheile des Tonstückes zu einer Ausdehnung, deren symmetrisch oder harmonisch geordnete, mit gewandt angebrachten Näthen verbundene Bruchstücke wohl dem Auge das Surrogat einer gewissen gesetzlich geordneten Zusamme- gehörigkeit gaben, der mitschwingenden Geberde aber c Bewusstsein ihrer Einheit nicht mitzutheilen vermocht. Diesem Schritte musste ein zweiter folgen; die Geber genügte diesen übermässig aufgedunsenen Gebilden nic mehr zum Verständnisse ihrer Einheit; sie flüchteten z anderen Schwester des Tones, um sich bei ihr Raths erholen, zur Sprache. Ihren Ausdruck unterlegte man d Tongebilden, machte Instrumentalrecitative, geheimniss concrete Vorgänge in sie hinein, componirte über de

Faullenzer vorgestellter Handlungen — kurz, sündigte schliesslich offenkundig die schon einmal von mir berührte sogenannte Programmmusik.

Allem diesen Unwesen ein Ende zu bereiten, war Beethoven berufen. Ich sage dies mit Bedacht, wohl wissend, dass gerade Beethoven häufig als Vorbild und Ausgangspunct der von mir perhorrescirten Richtung genannt wird. Was Beethoven's Kopf unter dem Einflusse der Lehre hie und da gesündigt haben mochte, davon wusste sein Herz wenig. Dieses hat in seinen mächtigen Kundgebungen Alles, was in der damaligen Instrumentalmusik lebensfähig war, erfasst und mit zwingender Gewalt wieder dem Rhythmus der Geberde unterworfen. Er hat die Instrumentalmusik wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung zugeführt. Seine grossen Tonwerke sind durchaus aus einem einheitlichen, mächtigen, die Geberde mit fortreissenden und damit ihren Rhythmus bestimmenden Impulse entsprungen, und diese Einheit empfindet der Hörer, welcher seine Empfänglichkeit zur Aufnahme der ihr zu Grunde liegenden gewaltigen Bewegungen zu spannen vermag. Beethoven's Musik ist Tanzmusik im höchsten Sinne des Wortes. Allerdings ist es ein Titane, der in ihr vor uns tanzt, und die Bewegungen seines Tanzes sind seiner Grösse entsprechend.

Obwohl Beethoven, wie man meinte, gezeigt hatte, was man mit der Sonate machen könne, und wie lebenskräftig diese Form sei, sodass man nun glauben sollte, sie müsse nach ihm an allen Ecken und Enden blühen, ist doch nach ihm kaum mehr eine rechte Sonate geschaffen worden. Wenn in dieser grossen Form die kleinen Kerls ihre Tänze ausführen wollten und alle Glieder reckten und dehnten, um ihre Ausdehnung zu erreichen, so gewährte dies nur einen trostlosen Anblick. Wer Grazie genug hatte, das Widerliche dieses Anblickes zu maskiren, den nannte man einen Meister der Form. Das Hilfe suchende Publicum schrie nach der rettenden Kritik. Ihre Herrschaft hatte neue Triumphe zu verzeichnen.

Auffallend ist es, dass sich in neuester Zeit selbst Anhänger der alten Schule sichtlich von der grossen Form ab- und den sogenannten kleinen Formen, deren Rhythmus durch die Mitbewegung der Geberde erfasst werden kann, zuwenden. Meiner Meinung nach ist dies der richtige Weg, denn jede Musik, welche nicht von der alle ihre Durchgangsmomente klar bezeichnenden Sprache begleitet ist und an ihr die Einheitlichkeit ihrer Entfaltung kundgibt, also jede absolute oder Instrumentalmusik, ist Tanzmusik. Man wird nach dem Vorausgegangenen nicht missverstehen, was ich damit meine.

Der Theorie fällt aber die Aufgabe zu, ausser den Gesetzen des absoluten Tones auch denen menschlicher Ausdrucksfähigkeit, wie sie in der Kehle und in der Geberde Gestalt gewinnt, nachzuspüren, will sie der Fortentwickelung der Musik ein befruchtendes Moment zuführen.

So möge denn, wer bis nun zurückhaltend genug war, jetzt das „steiniget ihn" rufen. Ich verüble es ihm nicht. Ist doch unser heutiges Leben an echtem Kunstgenuss so arm, dass das Festhalten an den Surrogaten desselben erklärlich erscheint. Wir armen, vermummten, körperlich und geistig geknebelten Gestalten sind wohl kaum mehr im Stande, uns den Genuss menschlicher Bethätigung, die Freude an unserem Menschendasein in vollen Zügen zu gönnen; unser Kunstgeniessen gleicht nur dem momentanen, im krampfhaften Emporschnellen erzielten Schnappen nach Luft; wir verbinden damit die Vorstellung einer gewissen Anstrengung, und schliesslich wird uns selbst diese werth. Keine Lehre wird darüber hinaushelfen. Der Künstler aber sei gepriesen, dessen Anlage und Streben mächtig genug sind, in seinem Schaffen das beglückende Wesen der Kunst wieder in vollen Accorden ertönen zu lassen und damit ihre Bedeutung klarzulegen, aller Theorie zum Trotz und allem jenen Schaffen, welchem es als höchsterreichbare Aufgabe gestellt ist, „der Menschheit Schnitzel zu kräuseln".

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Francesca von Rimini von Hermann Goetz.

Erste Aufführung in Mannheim am 30. September 1877.

Lassen Sie mich diesen — durch unabweisliche Geschäfte leider verspäteten — Bericht mit dem Geständniss beginnen, dass ich der ersten Aufführung einer neuen Oper meist mit einer gewissen Bangigkeit entgegensehe. — „Da hat wieder einmal ein „junger Componist diesen gefährlichsten und doch so verlockenden „Boden der Bühne betreten; jahrelange Arbeit und Mühe hat er „nicht gescheut, um zum Ziele zu gelangen; grosse Opfer hat er „gebracht. Aber nun setzt er auch grosse Hoffnungen auf diesen „einen Wurf. Wie wird das Ende sein?" — So frage ich jedesmal mit Theilnahme — und die Antwort ist, in neun Fällen unter zehn, immer eine Enttäuschung des Componisten, beziehungsweise auch der noch immer merkwürdig vertrauensseligen Presse, welche uns schon lange vorher das wichtige Ereigniss verkündet hatte, dass Der und Der an einer Oper arbeitet; dass er sie nun vollendet hat, sie da und dort zur Aufführung bringen wird; und so weiter — bis der Nächste daran kommt, dems nicht viel besser oder schlechter geht, als seinem Vorgänger. Einen energischen Durchfall erlebt eigentlich keine neue Oper; sie haben alle einen succès d'éstime, vielleicht sogar etwas mehr; denn sie sind nicht ganz ohne Talent, sind anständig und wohl auch gut gemacht, — aber sie haben eben keine Lebenskraft!

Am meisten bange ist mir immer vor den neuen Opern, welche „durchschlagen", wie man zu sagen pflegt. Da kann man fast immer mit ziemlicher Sicherheit annehmen, — dass nicht Viel daran ist. Es klingt das paradox, ist aber leider so. Ich citire nur zwei Beispiele: „Die Folkunger" und „Das goldene Kreuz", mit denen recht gute Geschäfte gemacht werden. Aber weiter haben sie auch keinen Zweck. — — —

Die Gründe für diese betrübende Erscheinung zu erörtern, wäre hier nicht der Ort. Es soll demnächst an anderer Stelle geschehen. Aber ich sende diese pessimistische Ansicht, die ich durch langjährige Erfahrung gewonnen, nur voraus, um auf Grund dieses Standpunctes zu constatiren, dass Hermann Goetz unter die seltenen Ausnahmen gehört. Es hätte nicht erst der Aufforderung der Redaction bedurft, um mich zu veranlassen, der ersten Aufführung von „Francesca von Rimini" in Mannheim beizuwohnen. Denn mich führte ein aufrichtiges Interesse dahin: Das doppelte Interesse für den früh verstorbenen reichbegabten Tondichter und für das dramatisch-musikalische Werk an sich.

Seit lange war ich der Ueberzeugung, dass „Francesca von Rimini" einer der glücklichsten Opernstoffe sei, der überhaupt gefunden werden kann; seit Jahren (genau, seit der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" in München) trug ich mich mit dem Plane, diesen Stoff für einen Componisten zu bearbeiten, der mir der Rechte dazu zu sein schien. Aber ich konnte diesen Rechten zur rechten Zeit nicht finden! — Später las ich dann, dass Gounod diesen Text componiren wollte; dann, dass er ihn an Thomas abgegeben habe. Nun war die Francesca schon

todt für mich. Thomas und „Francesca von Rimini"! Hatte er noch nicht genug daran, „Mignon" und „Hamlet" musikalisch zu carrikiren? — Lieber noch hätte ich die liebliche Francesca in Gonnod'schem Himbeerwasser, als in Thomas'scher Kalbsknochenbrühe ertrinken sehen. Denn für mich ist Thomas der Inbegriff der musikalischen Impotenz, weshalb ihn wahrscheinlich Hanslick auch so sehr gelobt hat — um R. Wagner ein Paroli zu bieten!*)

Nach der Aufführung der „Bezähmten Widerspänstigen" erfuhr ich zu meiner aufrichtigen Freude, dass Hermann Goetz sich die Francesca zum Stoff seiner zweiten Oper gewählt hatte. Wenn irgend Einer unter den Jüngeren, so war Er der Rechte dafür. Hermann Goetz nimmt unter der neuesten Generation der Operncomponisten eine ganz aparte Stellung ein. Gediegen und edel in seiner Richtung, ernst und rein in seiner Gesinnung, lässt er von vorn herein Alles weitab liegen, was an ordinären Opernschwindel und plumpe Coulissenreisserei erinnern könnte. Aber er besitzt eine ächte dramatische Ader, trotzdem er ein „guter Musiker" in dem Sinne ist, dass er die „Form" gern noch festhalten möchte. Deshalb kann und will er sich von jenem Fusionsstandpuncte noch nicht frei machen, welcher glaubt, dem absolut Musikalischen und dem rein Dramatischen zugleich vollkommen gerecht werden zu können. Er ist somit ungefähr von dem Standpuncte ausgegangen, auf dem Schumann in seiner „Genovefa" stand. Aber — seitdem sind „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" erschienen, und Goetz hat sie auf sich wirken lassen, wie kein Anderer unter den jungen Componisten.

Goetz ist Keiner von Denen, welche glauben, wenn sie nur Richard Wagner'sche Wendungen copiren und frisch und fröhlich dem grossen Meister „nachempfinden", auch schon grosse Operncomponisten zu sein. Im Gegentheil, er sucht directe Anklänge zu vermeiden (was ihm freilich nicht überall gelingt), er sucht möglichst eigene Wege. Aber, durchdrungen von Bewunderung für des Meister überwältigendes Genie, hat er doch klar erkannt, dass es, abseits von ihm, keinen Fortschritt in der dramatischen Musik mehr geben kann; dass es ganz vergeblich sei, Richard Wagner's eminente Eroberungen ignoriren zu wollen, und dass es deshalb für jeden Operncomponisten zur Lebensfrage geworden ist, wie er sich zum Schöpfer der „Meistersinger" und des „Tristan" zu stellen vermag. Ein völliges Aufgeben seinerselbst ist hier natürlich nicht minder gefährlich, — weil die eigene Individualität vernichtend —, als eine blöde Opposition, die zu nichts Anderem führen kann, als dass der Componist sich selbst den Hals bricht. — Das Dritte, den Mittelweg, zu finden, ist die grosse dramatisch-musikalische Existenzfrage für jeden Operncomponisten geworden. Und wenn H. Goetz sie auch noch nicht gelöst hat, so kam er der Lösung doch näher, als irgend einer seiner Mitstrebenden; er ist der Interessanteste unter allen den jüngeren Operncomponisten, weil er eine künstlerische Individualität besass, aber die Einsicht damit verband, diese Individualität in der Wagner'schen Schule zu erziehen.

Da, wo er den Wagner'schen Principien folgt, wo er unbekümmert um die strenge Form, dem declamatorischen Gesange sein volles Recht angedeihen lässt; wo er der Sprache des Orchesters die gleiche Berechtigung zugesteht; wo er nicht lyrischen Haltepuncten zu gefallen den dramatischen Gang unterbricht und der Einheit der Handlung keine „musikalischen Episoden" aufzwingt — da ist H. Goetz am bedeutendsten und liebenswürdigsten. Er wird dann wohl in der Stimmung und Färbung Wagnerisch, aber er wehrt sich doch tapfer dagegen, Wagner'sche Gedanken zu reproduciren. Er vermeidet z. B. die Leitmotive, welche an die Intensität der musikalischen Potenz die höchsten Anforderungen stellen (obgleich sehr — weise Kritiker das gerade Gegentheil behauptet haben) — aber er hat von Wagner gelernt, die charakterisirende Kraft den Instrumenten abzulauschen, und vertraut ihnen eine sehr hervorragende Rolle in der Gesammtwirkung an.

Dann kommen freilich wieder Rückfälle in den überwundenen Standpunct der alten Oper, die uns zeigen, dass doch Nichts schwieriger ist, als der Muth der Consequenz! Diese Abirrungen vom ächten dramatischen Boden sind zumeist auf die fehlerhafte Anlage der Dichtung zurück zu führen. Sie sind nicht zufällig hinein gekommen, sondern intentionirt. Denn bekanntlich hat Goetz seinen Text selbst gedichtet — wiederum in Folge einer richtigen Erkenntniss der Wagner'schen Principien. Nur war der junge Dichtercomponist nicht Dramatiker genug, um hier das Richtige zweifellos treffen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

*) Hanslick ist aber doch so klug gewesen, seine schöne Recension über „Mignon", die er unter dem begeisternden Einfluss der Pariser „Soupers en petit comité" geschrieben — nicht in sein Opernbuch aufzunehmen. Die Zeit dürfte indessen nicht fern sein, wo wir einmal eine Nachlese derjenigen Hanslick'schen Orakelsprüche erhalten werden, die er selbst todt schweigen möchte.

„Der Landfriede".

Oper in drei Acten, aufgeführt im Hoftheater zu Wien am 4. October 1877.

Wie sehr diejenigen im Irrthum, welche unseren liebenswürdigen Landsmann Hrn. Ignaz Brüll voriges Jahr, als das „Goldene Kreuz" die Runde durch Deutschland machte, als Messias der „alten Oper", als Restaurator des vormärzlich guten Geschmackes auf den Schild hoben, das zeigte schlagend die jüngst aufgeführte Novität des jugendlichen Componisten. Hr. Brüll, die friedfertigste, harmloseste Künstlernatur, die sich denken lässt, der echt Wienerische musikalische Genussmensch, welcher zum Agitator für irgend welches ästhetische Princip auch nicht die geringste Anlage verräth, war selbst im höchsten Grade erstaunt über die bewusst reactionären Tendenzen, welche man ihm in die Schuhe schob: wenn er das „Goldene Kreuz" als eine Nummernoper in Dittersdorf-Lortzing'scher Weise fasste, so geschah dies einfach, weil schon das Mosenthal'sche Libretto eigentlich gar nichts Anderes, als ein derartig unschuldiges Singspiel intentionirte.

Nun es aber gilt, eine wirkliche moderne Oper, ein über einen ganzen Theaterabend ausgedehntes musikalisches Bühnenwerk zu schreiben, ist Hr. Brüll einsichtig genug, das alte Formelgerüste zu solcher Aufgabe als nicht mehr ausreichend zu erkennen, und er blickt nun hilfesuchend gerade zu demjenigen auf, als dessen musikalischen Antipoden man ihn hingestellt: zu dem grössten Dramatiker unserer Tage, Meister Richard Wagner.

Dem Componisten des „Landfrieden" schwebt zweifelohne im Ganzen und Grossen eine musikalisch-dramatische Schöpfung, wie die „Meistersinger" vor, näher noch schliesst er sich an eine dem Wagner'schen Meisterwerk im Kleinen verwandte Oper: Goetz' liebenswürdige „Bezähmte Widerspänstige", aber freilich „anstreben" und „erreichen" ist zweierlei, ein so recht überzeugendes Werk hat Hr. Brüll nicht zu Stande gebracht.

Vor Allem erscheint es von Uebel, dass der junge Componist, obwohl der Hauptsache nach zur Fahne R. Wagner's schwörend, es doch auch allen möglichen anderen musikalischen Parteien recht machen will und insbesondere seiner subjectiven Vorliebe für die declamatorische Lyrik der Schumann'schen Cantaten (z. B. „Der Rose Pilgerfahrt") gar zu rückhaltlos nachhängt.

Hr. Brüll möchte womöglich überall zugleich sprechen und singen, er versucht (um correcte Declamation ungleich sorgfältiger bemüht, als im „Goldenen Kreuz") jeden Takt melodisch auszugestalten, erreicht aber eben dadurch gewöhnlich das Eine, wie das Andere nicht recht.

Vor Allem fehlt es Brüll's Declamation an Energie, an Schärfe und Eindringlichkeit (jeder halbwegs packende dramatische Accent taucht sofort wieder unter im lauwarmen Spülwasser farbloser Lyrik), und wenn einmal doch mit kräftigerer Lunge musikalisch gesprochen wird, so erscheint R. Wagner einfach äusserlich copirt, was denn auch wieder nicht einem ursprünglichen, innerlich befriedigenden Eindruck günstig ist.

Der Charakter von gut zwei Dritteln der neuen Brüll'schen Partitur ist der einer gewissen ariosen Unentschiedenheit und Haltlosigkeit: „Vieles hübsch, gefällig, fein anempfunden, tiefinnerlich, original, durch irgend welche kühne oder neue Idee überraschend dagegen Nichts, dabei fast Alles in einen und denselben Rhythmus eingespannt, daher von grosser Monotonie.

Dem Erfolge des Componisten hat diesmal das Mosenthal'sche Libretto und diesem wieder Ed. v. Bauernfel 's gleichnamiges, oft wörtlich benutztes Drama entschieden vor e arbeitet.

Es ist wirklich interessant, wie Bauernfeld, der hoch egabte Dichter, der leider nur in blindem Wagner-Hass zuwei en kindisch geworden, in seinem „Landfrieden" Töne angeschlag n, welche auffallend an die von ihm so verketzerten „Meistersing r" anklingen, wobei überdies noch das Spiel des Zufalls bemerke swerth, dass Bauernfeld's, wie Wagner's Drama innerhalb se hs Wochen desselben Jahres in Wien zur ersten Aufführu g kamen, nämlich „Der Landfriede" am 18 Januar — die „Meist rsinger" am 27. Februar 1870.

Schon der von Bauernfeld recht hübsch gezeichnete Gegensatz des (zu Ende des Mittelalters) aufblühenden deutschen Bürger- und des niedergehenden Ritterthums, versöhnt durch die Macht der Liebe: findet er sich nicht als ein dichterisches Motiv auch in den „Meistersingern"! — freilich dort gleichsam nur als Staffage der so schön, so versöhnend durchgeführten Hauptidee: des Triumphes der sich selbst Gesetze gebenden, genialen dichterischen Persönlichkeit über verrotteten Zunftzwang und abgelebte Formen, wovon im „Landfrieden" keine Andeutung. — —

Der routinirte Mosenthal hat übrigens mit feiner Spürnase sofort das Musikalische gerade jener Berührungspuncte des „Landfriedens" und der „Meistersinger" herausgefühlt und die Aehnlichkeit durch eigenes Zuthun bis hinab in den Dialog ergänzt. — Junker Robert (ein natürlicher Sohn Kaiser Maximilian's I.), verliebt in Katharina, das liebreizende Töchterlein des Handelsherrn Menzinger in Augsburg, eröffnet der Geliebten zuerst sein Herz auf deren Kirchgange: das ist Bauernfeld'sche Erfindung; dass aber der junge Ritter von der schönen Patriciertochter, welche von ihrer „Base" Brigitta (in den „Meistersingern" ists die „Amme") zum Fortgehen gedrängt wird: „Ein Wort, ein einzig Wort" begehrt, ist ebenso „frei nach Wagner" übersetzte Mosenthal'sche Diction, wie die Textirung des Frauenchores im letzten Acte: „Theuerdank — ohne Wank — blüh und wachs, heil dir, edler Kaiser Max!", und so noch mancher anderer Stellen. Auch in der Charakteristik ist unter Mosenthal's Händen Kaiser Max ein zweiter Hans Sachs, Junker Robert eine Art Walther von Stolzing geworden, die Aehnlichkeit des Handelsherrn Menzinger mit Goldschmied Pogner sprang schon bei Bauernfeld in die Augen.

Das komische Element fällt in der neuen Oper einem Repräsentanten des durch Kaiser Maximilian's beschworenen Landfrieden zur Ruhe verwiesenen deutschen Raubadels zu, nämlich dem Ritter von Bofesen (einem Bramarbas und Eisenfresser à la Falstaff), welcher mit seinem spindeldürren, stets winselnden Knappen Kapaun auf der bereits halb verfallenden Burg seiner Väter haust, trauernd über die entschwundenen „guten Zeiten". Junker Robert hat sich von Jungfer Katharina bei seiner ersten Bewerbung einen Korb geholt, Ritter von Bofesen (heimlich Zeuge dieser Abweisung) aber die spröde Maid auf seine Burg entführen lassen, um sie hier dem ihm befreundeten jungen Ritter gefügig zu machen. Allein Vater Menzinger klagt bei Kaiser Max auf Landfriedensbruch, die Bofesenburg wird von den Kaiserlichen erstürmt, Junker Robert und die inzwischen zum Geständniss ihrer Gegenliebe gelangte Katharina geleitet des Kaisers Hofnarr (Robert's Freund) ins Freie, der Burgherr und sein Knappe aber entfliehen durch eine Fallthüre, die sie den kaiserlichen Lanzknechten vor der Nase zuschlagen: dies der derbkomische, eigentlich schon burleske Schluss des zweiten Actes, eine Erfindung Mosenthal's, die derselbe an Stelle einer rührenden Liebesscene Bauernfeld's gesetzt.

Ob das schauderhafte veritable Bombardement in dieser Scene (welches an dröhnendem Spectakel sogar noch den grossen Pulverlärm am Schlusse der „Hugenotten" übertrifft) auch auf Rechnung des nach groben Effecten dürstenden verewigten Librettisten oder vielmehr der gleichgesinnten Direction der Hofoper zu setzen, bleibe dahin gestellt. Jedenfalls erfordert es starke Nerven, die erwähnte akustische Brutalität zu ertragen.

Im dritten Acte bekennt sich Junker Robert selbst als Landfriedenbrecher, d. h. als Entführer Katharina's, da Letztere — um der verhassten Ehe mit dem reichen Handelsherrn Raimund Fugger zu entgehen — erklärt, den Schleier nehmen zu wollen, und somit für den Ritter verloren ist. Robert's wartet das Henkerbeil, wenn nicht am Ende noch das von ihm entführte Mädchen dem Beleidiger seiner Ehre verzeiht, d. h. um ihn wirbt. Natürlich geschieht dies seitens Katharina's; sie rectificirt ihr Gelübde dahin: sie habe geschworen, Robert oder keinen Mann zu wählen, da sie ihn nun doch haben könne, lenke sie nimmermehr an klösterliche Entsagung. Kaiser Max giebt selber die Liebenden zusammen, und Vater Menzinger willigt um so lieber in diese, das Ritterthum mit der Patricierschaft Augsburg's versöhnende Verbindung, als auch Käthchen's bestimmter Bräutigam Raimund Fugger sehr gern auf die Hand einer Verlobten verzichtet, da ihm im Herzen deren Base — die treuherzige Brigitta — auch lieber ist. Die Musik zu der hier in kurzen Zügen skizzirten, sich rasch abspielenden und durch einen gewissen deutsch-mittelalterlichen Localton ansprechende Action haben wir bereits oben der Hauptsache nach charakterisirt, es erübrigen nur noch etliche Details. Musikalisch-dramatische Höhepuncte, ein gewisser fortreissender dramatischer Zug, Reichthum an Tonfarben, Steigerung im Einzelnen und im Ganzen werden durchaus vermisst, am meisten im ersten Acte, so hübsch gerade in diesem viele Details gerathen.

Der Schwerpunct liegt in einigen sanften, volksthümlich innigen Lied- und Chorsätzen (welche am getreuesten die zartweibliche Individualität des Componisten widerspiegeln), aber keineswegs im Orchester, welches theils dürftig klingt, theils durch dicke undurchsichtige Instrumentation die Singstimmen übertäubt, also sehr selten die rechte Mittelstrasse innehält und dabei vor Allem jenes polyphonen Reizes entbehrt, welcher gerade in dem vorbildlichen Werke, den „Meistersingern", für den Musiker eine Quelle unerschöpflichen Genusses bildet. Die umfangreiche Ouverture wäre besser weggeblieben und durch ein rasch in medias res führendes Vorspiel ersetzt worden; symphonisch überaus schwach, sagt sie mit vielen Worten so gut wie Nichts. Das Beste an ihr ist unstreitig die stimmungsvolle Einleitung, ein anmuthiges, musikalisch fliessendes Andante, welches in der achten Scene des ersten Actes bei Kaiser Max' Heimkehr von der Jagd wieder erklingt. Eine Eigenthümlichkeit Brüll's zeigt sich schon hier, dass er nämlich — wohl sich selber unbewusst — blosse Durchführungsstellen classischer Werke als Motive benutzt; das glanzvolle Marschthema der Ouverture z. B. (auch in der Oper selbst bei heroischen Momenten, gleichsam als Symbol des Kaisers oft verwendet) ist unzweifelhaft aus dem letzten Fugensatze des Finales der Sinfonia eroica entnommen. Derlei instrumentale Reminiscenzen aus Beethoven, Schubert, Schumann, sowie vocale Anklänge an Mozart, Nicolai, Meyerbeer, Wagner etc. begegnen uns auf Schritt und Tritt, doch ist das der Sünden ärgste nicht, denn dramatischer Effect, nicht musikalische Originalität ist die erste Aufgabe des Bühnentonsetzers, so dachte schon der Grössten Einer: Ritter von Gluck. Die aufgelegte Effectlosigkeit, die entschiedenste Bühnen-Unwirksamkeit ist leider der Totalcharaktor des sonst im Einzelnen am feinsten ausgeführten ersten Actes. Sehr hübsche Details desselben bilden u. A. der reizende Zwiegesang Katharina's und Brigitta's gleich in der ersten Scene; der liebliche Mädchenchor der zweiten, auch in den nachfolgenden Scenen sehr glücklich wieder verwendet; die schon erwähnte Jagdmusik u. s. w. — Das Ganze aber erscheint wie mit Wasserfarben gemalt. Im zweiten Acte erreichte die Gelagescene des Ritters von Bofesen und seiner Getreuen zwar nicht ihr Vorbild aus Nicolai's „Lustigen Weibern", das Chorensemble wird sogar am Ende äusserst banal, aber wenigstens kommt etwas Abwechselung, etwas Leben in das bisherige lyrisch ariose Einerlei. Unter den Händen einer eigentlichen komischen Kraft (Nicolai, Marschner, selbst Lortzing) hätten sich gerade diese Scenen sehr ergötzlich gestalten müssen, I. Brüll's Komik aber bleibt gewöhnlich in der Absicht stecken, sein am liebsten verwendetes Effectmittel: lustige Worte mit trauriger Musik gleichsam zu ironisiren und umgekehrt, hält auf die Dauer nicht vor. Applaudirt wurde trotz alledem die Gelagescene doch.

Die besten Momente des zweiten Actes gehören wieder dem rein lyrischen Genre an, es sind Katharina's Arie (das einzige sogenannte Musikstück der Oper), deren Anfang und Schluss sehr innig empfunden erscheinen, und ein auf selbige unmittelbar folgendes Liebesduett, erst süss und duftig, dann leider immer mehr in Phrase verfallend. Dass diese sanften Ruhepuncte inmitten des Mordlärms der Gelage- und Schlussscene doppelt wirken, liegt auf der Hand. Der dritte Aufzug bringt an frischer, spontan fliessender Musik wohl das Beste des Abends und rettete neulich das Ganze. Wieder stehen diesfalls ein paar Frauenchöre obenan: dem echt volksthümlichen Reize jenes zu den Worten „Theuerdank, ohne Wank" Componirten kann sich Niemand entziehen. Von guter Wirkung — dies freilich viel mehr durch das überaus pompöse Arrangement in der Wiener Hofoper — ist der absichtlich etwas altväterisch steif componirte „Fackeltanz" (bei dem man freilich nicht an Meyerbeer's prunkhafte Balletsätze dieses Namens denken darf), während der charakterlos triviale „Festmarsch" vollständig die Bezeichnung eines: „Viel Lärm um Nichts" verdient. Die Vocalcharakteristik, die musikalische Diction ist in diesem Schlussacte fast durchaus, und zwar mit Glück, den „Meistersingern" entlehnt, es berühren hier die Wagner-Reminiscenzen keineswegs so aufdringlich, als z. B. im ersten Acte der vom Volkschore repetirte — an sich effectvolle — Refrain des Patriciers Menzinger „Landfriede herrscht — der Kaiser liess ihn schwören" —, welcher im Grunde gar nichts Anderes als die berühmte Emphase König Heinrich's im „Lohengrin": „für deutsches Land das deutsche Schwert — so sei des Reiches Kraft bewährt" (3. Act, Heerbannscene).

Die Aufführung der Novität war insbesondere in Bezug auf decorative Ausstattung, Pracht, Mannigfaltigkeit und historische Treue der Costüme, malerisch-reiches choreographisches Arrangement eine der glänzendsten, welche das Hofoperntheater je geboten, und dadurch — ganz abgesehen von dem hübschen Textbuch — im Voraus ein günstiger Erfolg gesichert. Aus den Gesangsleistungen ragten jene des Frl. Ehnn (Katharina), des Hrn. Müller (Robert: eine Art Combination aus Raoul und Walther Stolzing), des Hrn. v. Bignio (Kaiser Max), sowie der HH. Scaria und Schmitt (Letztere in ihrer stark chargirten Darstellung des Hofesenritters und seines Knappen) rühmenswerth hervor, und das Ensemble (Chor, wie Orchester) sprudelte unter Capellmeister Gericke's Leitung förmlich vor Lust und Leben.

Trotz alledem fiel der erste Act vollständig ab, und gelangte der Compositeur erst im zweiten und dritten Acte zu den ersehnten „stürmischen Hervorrufen". — Am Abend der ersten Vorstellung war das Haus ausverkauft, bei der ersten Reprise dagegen schon halb leer.

Im Gegensatze zu diesem schwach verhüllten Fiasco ist die wachsende Theilnahme des Publicums an dem Besuche der „Walküre"-Vorstellungen, welche sich auch bezüglich der Aufführung immer gerundeter herausgestalten und für zahllose Kunstfreunde immer ein wahres Fest bilden, streng der Wahrheit gemäss zu constatiren. Dr. Th. Helm.

Berichte.

Leipzig. Das erste Gewandhausconcert (11. October) gestaltete sich zu einer Todtenfeier für Julius Rietz, dessen am 12. September erfolgtes Ableben das „Mus. Wochenbl." s. Z. notificirte. Rietz' Bedeutung als Componist mag gering angeschlagen werden; des Dirigenten, Lehrers und musikalischen Hermeneutikers Rietz aber wird man noch lange mit Achtung und Anerkennung gedenken. Nicht mehr als billig war es also, dass das Gewandhaus dem Dahingeschiedenen eine würdige Todtenfeier bereitete; galt es doch für besagtes Concertinstitut nicht nur den Tod eines namhaften Tonkünstlers überhaupt, sondern speciell noch den Tod eines seiner früheren Dirigenten, der als Nachfolger Mendelssohn's länger als ein Decennium an der Spitze der Gewandhausconcerte gestanden und die Ehre des Instituts würdig gewahrt hatte, zu beklagen. Das in Rede stehende Concert wurde mit der von Rietz für das 21. Niederrheinische Musikfest (1839) in Düsseldorf componirten Concertouverture in Adur eröffnet und mit der in Leipzig geschriebenen 3 Symphonie (Esdur) desselben Componisten beschlossen. Dass beide Werke, von denen das eine also fast 40, das andere aber einige 20 Jahre alt ist, noch heute, trotzdem in ihnen der Componist sich durchaus nur als Epigone Mendelsohn's zeigt, eine günstige und relativ nachhaltige Wirkung anszuüben vermögen, spricht unstreitig zu ihren Gunsten und darf wohl zumeist auf ihre klar gegliederte Form, ihre fliessende Melodik und ihre klangvolle Instrumentation zurückgeführt werden. Die Ouverture hörte ich hier vor etwa 9 Jahren unter Rietz' Leitung zum ersten Mal; der Symphonie war ich zuvor noch nicht begegnet. Der zweite Satz (Scherzo) der Letzteren darf als der weitaus gelungenste des ganzen Werkes und als an sich reizendes Musikstück bezeichnet werden. Das Gewandhausorchester spielte beide Rietz'sche Compositionen mit ausserordentlicher Präcision, Sauberkeit und Eleganz. Gleich rühmlich hielt sich die Capelle unter Hrn. Reinecke's Leitung bei Wiedergabe der Maurerischen Trauermusik von Mozart, durch welche die Rietz-Feier erst ihre rechte Abrundung und Weihe erhielt. Das solistische Element war in dem Concerte durch Frl. Fanny Olden aus Dresden und Hrn. Capellmeister Reinecke vertreten. Der Letztere producirte sich mit einem neuen Clavierconcert (No. 3, Cdur, Manuscript) eigener Composition. Das Werk darf hinsichtlich seines specifisch-musikalischen Werthes etwa mit dem ersten (Fismoll-) Concert Reinecke's auf eine Stufe gestellt werden, hat vor diesem aber den Vortheil grösserer innerer Einheit voraus: Der Componist hat allen drei Sätzen des Concertes ein und dasselbe harmonisch ziemlich prägnante Hauptmotiv zu Grunde gelegt und so die enge Zusammengehörigkeit der einzelnen Theile zu einem Ganzen auch äusserlich klargestellt. Die Erfindung ist frisch, fliessend und ansprechend, und die harmonische Structur namentlich im ersten Satze fesselnd; hervorzuheben sind auch noch die wohllautende Instrumentation und die relative Knappheit der Form des Stückes. Der Clavierpart ist reich mit allen Hilfsmitteln moderner Claviertechnik ausgestattet; nur die unvermeidliche Cadenz mit der vorausgehenden typischen Fermate im ersten Satz gemahnt etwas an den lieben alten — Zopf. Der Componist spielte die Solostimme in der ihm eigenen feinfühligen, noblen und sauberen Weise und entfaltete namentlich in dem humoristisch gefärbten Finale eine ungewöhnliche Volubilität beider Hände. Das Orchesteraccompagnement hätte theilweise präciser gehen können. Die oben genannte Sängerin trat, meines Wissens, zum ersten Mal im Gewandhause auf und überraschte durch ihre überaus schönen Stimmmittel. Frl. Olden, wie ich höre, eine Schülerin des Frl. Auguste Goetze in Dresden, besitzt eine aussergewöhnlich kräftige, volle und sympathisch klingende Mezzosopranstimme, deren bedeutender Umfang nach der Tiefe es die Dame auch zur Durchführung wirklicher Altpartien befähigt. Glockenreine Intonation, gute Textaussprache und vor Allem ein prächtiger Tonansatz, welcher den metallisch hellen und doch stets edlen Klang der schönen Stimme in allen Lagen zur besten Geltung kommen lässt, verrathen eine sehr gute Schule. Die Vortragsweise ist überraschend energisch, fast zu herb und spröde, doch nicht ohne kenntliche Spuren guter Beanlagung für den hochdramatischen Stil; die Beherrschung zarterer Corden bedarf dagegen noch sehr der Förderung. Möge die Dame den ihr von der Natur verliehenen reichen Schatz natürlicher Anlagen mit allen Kräften ganz zu heben und zu Nutz und Frommen der Kunst und zur Freude ihrer Mitmenschen redlich zu verwerthen trachten, dann wird sie bald noch mehr von sich reden machen. Die von Frl. Fanny Olden diesmal gesungenen Pièçen waren eine Arie aus Mozart's „Titus" und je ein Lied von Schubert („An die Leyer") und A. Rubinstein („Sehnsucht"). — Der letztverflossene Sonntag (14. October) brachte uns nicht weniger als drei Concerte, von denen das Eine (ein Wohltbätigkeits-Kirchenconcert) in unserem Nachbardorfe Eutritzsch, die anderen Beiden aber im hiesigen Gewandhause stattfanden. Ich besuchte nur die letzteren Beiden, nämlich eine Matinée der Pianistin Frl. A Rilke von hier und eine Soirée des Florentiner Quartetts Jean Becker. Auf die Leistungen der HH. Jean Becker und Genossen gedenke ich erst zurückzukommen, wenn dieselben den von ihnen beabsichtigten Cyklus von drei Concerten abgeschlossen haben werden. Es erübrigt mir also nur noch, mit kurzen Worten über die vorgedachte Matinée zu berichten. Frl. Rilke hat, seit ich sie zum letzten Mal hörte (es mag wohl drei Jahre her sein), ihre Technik noch bedeutend vervollkommnet; die Handgelenkstaccati sind leichter und gleichmässiger geworden, das Passagenspiel hat noch wesentlich an Eleganz, Egalität und künstlerischer Freiheit gewonnen, und namentlich der Anschlag an und für sich ist gesünder und kräftiger geworden. Die Vortragsweise der talentvollen Pianistin legt, wenigstens soweit es sich um neuere, speciell Salon- und Virtuosenmusik handelt, Zeugniss ab dafür, dass Frl. Rilke auch einen höheren Grad geistiger Reife hinsichtlich der selbständigen Auffassung und charaktervollen Interpretation der verschiedenen Tondichtungen erlangt hat; nur an die Heroen Bach und Beethoven tritt die Dame noch mit einer gewissen Zagheit heran und sucht noch wie unwillkürlich nach der leitenden Hand des Lehrers, dessen Einwirkung denn auch bald genug sichtbar wird. In summa: Frl. Rilke, welche bereits früher eine sehr achtbare Pianistin war, ist in den letzten Jahren um ein beträchtliches Stück auf dem Wege zur künstlerischen Vollendung vorwärts gekommen. In der gestrigen Matinée trug übrigens Frl. Rilke — um auch dies noch zu berühren — Rubinstein's Bdur-Claviertrio (wirksam unterstützt durch die HH Gebrüder Dr. Paul und Julius Klengel), Beethoven's Sonate Op. 110 und kleinere Soli von S. Bach, Martini, Scarlatti, Reinecke (Ballade), Chopin und Rossini-Liszt (Tarantella) vor. Dazwischen sang Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt in ihrer sinnigen Weise Lieder von R. Franz („Auf dem Meere"), Dietrich („Frühlingssonne"), Wagner (Wiegenlied), Kniese („Waldhornklänge"), Liszt („Du bist wie eine Blume") und Schumann („Aufträge"). Die Begleitung der Gesänge hatte Hr. Dr. Paul Klengel übernommen. C. K.

Leipzig. In der Kirche des benachbarten Eutritzsch fand am 14. d. Mts. ein Concert zum Besten des Fonds zur Errichtung eines Denkmals für die Gefallenen des Feldzugs 1870—71 statt, zu welchem dem grössten Theil nach Leipzig die Ausführenden gestellt hatte. Zunächst nennen wir den Riedel'schen Verein, welcher unter Leitung seines trefflichen Dirigenten Chöre von Eccard, Praetorius, Liszt und Hauptmann sang und, wenn auch nicht in corpore vertreten, mit mächtigen Klängen das Gotteshaus erfüllte. Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass diese Vorträge vermöge ihrer ausgezeichneten Beschaffenheit die weihevollste Stimmung hervorriefen. Als grösseres Ensemblestück ist noch das biblische Bild „Bethania" von Lassen zu nennen, dessen Ausführung durch Frau Hertzsch, Frl. Bockstöver und di

HH. Wiedemann, Sulze und Hertzsch unter Mitwirkung des Hrn. M. Vogel im Orgelpart infolge der schwankenden Intonation der Sopranistin stellenweise sehr peinlich wurde. Der Vortrag von Recitativ und Arie „Soll ich auf Mamre's Flurgefild" von Händel durch die HH. R. Wiedemann und Hertzsch ging in dieser Beziehung viel besser von Statten. Mit grosser Anerkennung ist von den Sololeistungen des Frl. Bockstöver (zwei Nummern aus Cornelius' Weihnachtsliedern) und der HH. Wiedemann („Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn) und Jul. Klengel (Sarabande für Violoncell von Bach) zu sprechen. Frl. Bockstöver zeigt bei jedem neuen Auftreten Resultate eifrigsten Weiterstrebens, Hr. Wiedemann wusste auch diesmal mit seinem Gesange auf das Eindringlichste zum Gemüth zu reden und den Text aufs Deutlichste verstehen zu lassen, Hr. Klengel zeigte in seinem Spiel den feinfühligen Künstler vom ersten bis zum letzten Ton. Ueber die Wiedergabe der Arie „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" durch Frau Hertzsch ist gleich Günstiges nicht zu sagen, doch lässt der besondere Anlass zum Concert es geboten erscheinen, weitere Bemerkungen zu vermeiden. Die Begleitung der Orgel in sämmtlichen Vocalnummern versah mit künstlerischem Geschick Hr. Mor. Vogel, der das Concert überhaupt mit einem eigenen Praeludium würdig introducirte.

Concertumschau.

Bielefeld. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker (zugleich: 1. Abonn.-Conc. des Musikver.) am 7. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Clavierquint. v. Schumann (Clavier: Hr. M. Nachtmann).

Bremen. Bianki-Conc. unt. Mitwirk. der Frau Noring (Ges.), des Frl. Alma Depping (Ges.), der Frau Leonie de Vattelette a. Paris (Harfe) u. der HH. Bromberger (Clav.), M. u. S. Loevenberg (Viol. u. Violonc.), Harry Israel (Contrabass), Müller (Clarinette), Voss (Flöte) u. Grimm (Horn) am 8. Oct.: Militair-Septett von Hummel, „Ave Maria" v. Gounod (nach dem 1. Praeludium von S. Bach, für Gesang m. mehrstimmiger Begleitung), Claviersoli v. Chopin (Op. 23), Liszt u. Edv. Grieg, Harfensoli v. Parish-Alvars, F. Godfroid, Thomas u. Vattelette, Arien von Lortzing, Weber u. Meyerbeer, Lieder v. Mendelssohn, Meyerbeer u. Eckert.

Frankfurt a. O. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. P. Blumenthal unt. Mitwirk. des Hrn. F. Wrede am 4. October: Psalm 24 f. Männerchor u. Orch. v. J. Otto, „Die Allmacht" f. Männerchor v. V. Lachner, „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel, Soloquartett („Benedictus") a. dem Requiem v. Mozart, Arien v. Haydn u. Mendelssohn, Orgelwerke von S. Bach und P. Blumenthal.

Frauenfeld. Am 30. Sept.: Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. E. Keller u. unt. solistischer Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. der HH. Wäffler und Engelberger-Wahr a. Basel.

Hamburg. Bianki-Conc. am 2. Oct. (Ausführende u. Programm wie oben bei „Bremen".)

Kissingen. Conc. der Curcapelle unt. Leit. des Hrn. Alex. Eichhorn am 16. Sept.: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Violoncellconc. v. Servais, Violinsoli v. Vieuxtemps, Chopin-Wilhelmj, Raff u. Kontsky, Violoncellbasssoli v. Eichhorn, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Arie v. Herold, Lieder v. Eckert u. Schubert. (Mitwirkende: HH. Müller, Kiegl, Machold u. Bernhard [Streichquartett], Frau Balling-Vierlinger [Ges.], Hr. Bernhard [Violonc.], Hr. Eichhorn [Viol. u. Violoncellbass].)

Leipzig. 1. Gewandhausconcert: Esdur-Symph. und Festouvert. in Adur v. J. Rietz, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Solovorträge des Frl. Fanny Olden a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Capellmeister Reinecke (Clavierconc. No. 3 eigener Composition). — Am 14. Oct. Matinée der Pianistin Frl. Anna Rilke unt. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) u. der HH. Dr. P. und Jul. Klengel (Viol. u. Violonc.): Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein, Lieder v. Franz („Auf dem Meere"), Dietrich („Frühlingssonne"), Wagner (Wiegenlied), Kniese („Waldhornklänge"), Liszt („Du bist wie eine Blume") u. Schumann („Aufträge"), Claviersoli v. Bach, Beethoven (Sonate Op. 110) u. A. — Am 14. Oct. geistliches Concert in der Kirche zu Entritzsch: „Bethania" v. Lassen, Chöre v. Eccard, Praetorius, F. Liszt („Ave Maria") u. Hauptmann, Gesangsoli v. Cornelius (Weihnachtslieder), Mendelssohn u. Händel, Orgelprael. v. M. Vogel. — Am 14. Oct. 1. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Fdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). — 1. Euterpe-Concert: Dmoll-Symph. v. Schumann, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Claviersolovorträge des Frl. M. Krebs. — 2. Gewandhausconc.: Sinf. eroica v. Beethoven, „Am Strande", Ouvert. v. Rob. Radecke, Gdur-Conc. f. Streichorch. v. J. S. Bach, Violinsolovorträge des Hrn. H. Wieniawski.

Magdeburg. 8.—10. Aufführ. des Tonkünstler-Ver.: Streichquartette v. Haydn, Mozart, Beethoven (Adur), Cherubini (Esdur) u. Schubert, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Brandt u. Benkert), Violoncellsoli v. Schumann, Violinsonate v. Corelli (Hr. Seitz), Arie a. „König Manfred" v. Reinecke, Lieder v. Tottmann („Loreley", mit Violinbegleit.), H. Dorn („Das Mädchen an den Mond"), Volkmann („Die Nachtigall") u. Schumann (Frl. Agnes Soder). — Am 7. Oct. Matinée f. Kammermusik des Hrn. F. Seitz (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Vaupel (Ges.), Dr. Thierfelder a. Brandenburg u. Brandt (Clav.), Frölich (Violine II.), Trostdorf (Bratsche) u. Benkert (Violonc.): Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violinsonate v. A. Thierfelder, Scherzo a. dem Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Introduction u. Polonaise f. Violine v. F. Seitz, Lieder v. Schumann. — Wohlthätigkeitsconc. des Kirchengesangver. unt. Leit. des Hrn. G. Rebling am 10. Oct.: „Das Paradies und die Peri" von Schumann. (Solisten: Frau Lang-Klauwell a. Leipzig, Frl. Brünecke a. Berlin, Hr. Otto a. Halle.)

Memel. Conc. des Frl. Louise Kiehl a. Königsberg (Ges.) u. des Hrn. Colla Seelig (Clav.) am 24. Sept.: Claviersoli v. C. Reinecke (Variat.), Schumann, Schubert-Liszt, Ed. Grieg (zwei Nummern aus Op. 19) u. Chopin (Gmoll-Ballade), Arie v. Mozart, Lieder v. Mendelssohn, Schubert u. Meyerbeer.

Montbéliard. 5. Kammermusikaufführ. des Hrn. M. E. Laurent (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Droz (Clav.) u. der HH. H. Huber (Clav.), Stiehle und Schwaenderle (Viol.) u. Antoine (Bratsche) am 7. Oct.: Streichquartett v. Haydn, Clavierquart. Op. 26. v. Brahms, Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Clavier-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, Claviersoli v. H. Huber, Händel-Huber u. Liszt.

Vevey. Conc. der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) unter Mitwirkung der HH. César Beer (Violonc.) u. H. Plumhof (Clav.) am 5. Oct.: Andante u. Finale aus der Bdur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Corelli, Tartini, Händel u. Chopin, Arien v. Haydn u. Boieldieu, Lieder v. Schubert, Schumann u. A. Walter („Morgenlied"), zwei Mazurken für Gesang v. Chopin-Viardot-Garcia.

Weimar. 33. Aufführung der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: Bdur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Alphons und Estrella" v. Schubert, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn, Flötenconc. v. Heinemeier.

Wernigerode. Festconcerte zur 25jährigen Jubelfeier des Gesangver. f. geistl. Musik: 1. (Kirchen-) Concert am 10. Oct.: Chöre u. Sologesänge v. Mendelssohn, Händel, Rust, Lassen u. Bortniansky. — 2. Conc. am 12. Oct.: „Die Schöpfung" v. Haydn (Solisten: Frau Hermann a. Quedlinburg, Hr. Wolters a. Braunschweig und Hr. Fröhlich a. Zeitz.) — 3. Conc. am 13. Oct.: „Schneewittchen" v. Reinecke etc.

Zittau. Kirchenconc. des Cantoren- und Organistenver. unt. Mitwirk. des Frl. Marie Zosel aus Dresden und der HH. Bär, Albrecht, Helm, Ginsberg u. Loschke am 5. Oct.: Orgelwerke v. S. Bach (Fmoll-Fuge) u. G. Merkel (Op. 30), Violinsoli v. Mendelssohn, Tartini u. Schumann, Violoncellsolo v. M. Fitzenhagen, Arien v. Händel, E. Elsner u. Mendelssohn.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Da das Gastspiel des Hrn. Candidus, welcher Stradella und Florestan sang, nicht zum Engagement führen konnte, da der Sänger wohl Stimme, aber kein Theaterblut besitzt, so ist mit Hrn. Wachtel ein Vertrag abgeschlossen worden, demzufolge er vom 1. November bis nächsten 1. April hier als Gast thätig ist. Brüll's „Landfriede" sollte am 18. d. aufgeführt werden; nach den Proben verspricht man sich nur geringen Erfolg von dem Werke. Wüerst's neue Oper wird wohl in dieser Saison gar nicht mehr herauskommen, da Frau Mallinger demnächst für einige Zeit der Bühne entzogen werden dürfte. Die Opernsaison im Kroll-Theater ist am 30. September mit Verdi's „Traviata" geschlossen worden; dagegen nehmen die Scherbarth'schen Opernvorstellungen im Woltersdorff-Theater

ihren ungestörten Fortgang. — **Brüssel.** Den neuesten Nachrichten zufolge soll Frl. Minnie Hauck ihren soeben erst in Kraft getretenen Contrakt mit dem Théâtre de la Monnaie bereits wieder gelöst und sich von dem Impresario Moritz Strakosch auf drei Jahre gegen 300,000 Frcs. haben engagiren lassen. — **Düsseldorf.** Der beträchtliche Erfolg, welchen Frau Etelka Gerster-Gardini dieser Tage gelegentlich ihrer Mitwirkung bei dem in Cöln stattgehabten Rheinischen Sängerfest erzielte, veranlasste deren Engagement für das nächste in hiesiger Stadt unter Anton Rubinstein's Leitung abzuhaltende Niederrheinische Musikfest. — **Frankfurt a. M.** Unser neuer Tenor Hr. Unger trat sein Engagement am 3 d. M. mit Darstellung des Max im „Freischütz" an. — **Hamburg.** Gelegentlich der letzten „Freischütz"-Aufführung debutirte im Stadttheater ein Hr. Conradi als Max. Der Genannte war seither Mitglied einer reisenden Tyrolersängergesellschaft und unternahm am fragl. Abend überhaupt seinen ersten theatralischen Versuch. Hr. Conradi, der über eine recht angenehme Tenorstimme disponirt, gefiel im Ganzen gut. — **Hannover.** Das neulich bereits erwähnte Gastspiel des Frl. Mandern, welches die Rollen der Agathe, Gabriele und Anna („Lustige Weiber von Windsor") umfasste, nahm so glücklichen Verlauf, dass die Dame, eine Dresdenerin und eigentlich Müller geheissen, sofort an das kgl. Hoftheater engagirt wurde. Neuerdings ist auch Capellmeister Metzdorff von Braunschweig nach hier übergesiedelt. — **Königsberg i. Pr.** Frl. Elzer, eine mit sehr klangvoller Stimme begabte Schülerin der Frau Professorin Marchesi in Wien, debutirte kürzlich hier im Stadttheater mit gutem Erfolg. — **London.** In der letzten Zeit bildete der französische Baritonist Hr. Maurel die Hauptanziehungskraft der grossen Promenaden-Concerte im Coventgarden-Theater. Für dieselben Concerte hat Capellmeister Arditi neuerdings an Stelle des nach Triest abberufenen Frl. Moisset ein Frl. Dalti engagirt. Letztere begibt sich nach Ablauf dieses Contraktes nach Genua, woselbst sie bereits an das Teatro Carlo Felice engagirt ist. In Her Majesty's Theatre soll am 5. Nov. unter Mapleson's Führung eine kurze Opernsaison beginnen, während welcher auch einige für London neue italienische Opern von Marchetti, Ponchielli und Petrolla in Scene gehen sollen. Am 13. Oct. wurde hier Pablo de Sarasate zu einem Concert, in welchem Max Bruch's neues Violinconcert zum ersten Mal zu Gehör kommen sollte, erwartet. — **Marseille.** Das Grand Théâtre ist am 1. Oct. eröffnet worden; das Gymnase-Théâtre hat seine Saison bereits am 10. Sept. mit Adam's „Pantins de Violette" begonnen. — **Moskau.** Die italienische Saison soll am 20. Oct. mit „Lucrezia Borgia" und Frau Maraiali und den HH. Campanini und Rota in den Hauptrollen ihren Anfang nehmen. — **New-York.** Der ehemalige Wiener Hofopernsänger Hr. Charles Adams hat eine Wagner-Meyerbeer-Operntruppe engagirt, mit welcher er vom 1. October an hier in der Academy of Musik Vorstellungen geben will. Von den Werken der beiden auf der obigen officiellen Firma genannten Componisten sollen zur Aufführungen kommen: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Rienzi" (zum ersten [?] Mal in Amerika), „Hugenotten", „Prophet", „Nordstern" und die „Afrikanerin"; ferner werden aber noch angekündigt: „Stumme von Portici", „Wilhelm Tell", „Margarethe" (Gounod), „Fidelio", „Freischütz" etc. Die Heldentenorpartien übernimmt der Impresario selbst; als Primadonna fungirt Frau Eugenie Pappenheim; ferner sind noch engagirt die Frls. Mathilde Wilde, Alexandra Urban (Wien) und Clara Reinmann (Berlin) und die HH. Werrenrath, Ch. Fritsch, A. Blum und Henry Wiegand. — **Palermo.** „L'Art musical" meldete jüngst, dem Teatro Bellini sei von der Stadt eine beträchtliche Subvention für diese Saison bewilligt worden, unter der Voraussetzung, dass eine bestimmte (näher vereinbarte) Anzahl Vorstellungen stattfänden. In Wirklichkeit hat der Municipalrath aber beschlossen, dem Theater eine Unterstützung von je 1000 Frcs. nach jeder einzelnen Vorstellung zukommen zu lassen. Gewiss eine sehr vorsichtige Maassregel! — **Paris.** Impresario Merelli ist hier angekommen, um mit Frau Nilsson und Hrn. Faure die Verträge betreffs der nächsten italienischen Saison im Wiener Hofoperntheater definitiv abzuschliessen. Vorher aber will der rührige Unternehmer noch mit Hrn. Faure bis Ende dieses Jahres in Belgien und Holland eine Reihe von Gastspielen für Concert und Oper veranstalten. Frl. Vachot, eine Tochter des früheren Directors des Théâtre de la Monnaie zu Brüssel, ist an unsere Grand Opéra engagirt worden und soll demnächst als Gretchen debutiren. Die Wiedereröffnung der von Hrn. Colonne geleiteten Concerte der „Union artistique" ist für den 28. October angesetzt. — **St. Petersburg.** Bei der hiesigen kaiserl. italienischen Oper wird in dieser Saison Frau Adelina Patti zum ersten Male fehlen. Das soeben veröffentlichte Verzeichniss der neuengagirten Sänger und Sängerinnen nennt die Damen Nilsson (für zwei Monate engagirt), Ehnn (für den Monat Februar), d'Angeri, Maraiali, Levasseur, Gerster-Gardini, Pozzoni, Isaac, Luè und Scalchi und die HH. Masini, Stagno, Campanini, Gnone, Cotogni, Parbonl, Broggi, Uetam, Jamot, Cappori und Ciampi. In die Orchesterdirection werden sich die HH. Goula, Dami und Brunot theilen. Der vorläufige Repertoire-Entwurf der Direction nennt u. A. die Opern „Carmen", „Cinq-Mars", „Prophet", „Robert der Teufel", „Afrikanerin", „Dinorah", „Romeo und Julie" (Gounod), „Martha", „Mignon" und „Aïda". Der Beginn der Saison ist für den 15. Oct. angekündigt. — **Rotterdam.** Die Pianistin Frl. Caroline Witsenhausen, welche im vergangenen Sommer mit schönem Erfolg in Ischl und Meran concertirte, ist hierher zurückgekehrt, um im Winter Holland zu bereisen. — **Stockholm.** Hr. Hofcapellmeister Ludwig Norman, welcher aus Gesundheitsrücksichten am 1. October d. J. von seiner Stellung am Theater zurücktreten wollte, hat nun doch seinen Contrakt bis 1. Juli 1878 erneuert, wird jedoch erst einige Zeit Urlaub nehmen. — **Strassburg i. E.** Frl. Marie Loedor, eine Schülerin des Wiener Conservatoriums, hat als Nancy und Orsini im hiesigen Stadttheater unlängst mit Erfolg debutirt. — **Wien.** Frl. Tremel scheidet wahrscheinlich Anfang Juli n. J. aus dem Personalverbande des Hofoperntheaters. Frl. Gindole, welche in letzterer Zeit an verschiedenen Orten Italiens mit Beifall sang, ist für die Hofoper engagirt. Ebendaselbst wird die neue Altistin Frl. Obrist, deren Engagement wir in voriger Woche meldeten, zunächst im Januar debutiren. Aus der grossen Anzahl von Virtuosen, welche für die gegenwärtige Saison unserer Stadt und den österreichischen Provinzen ihren Besuch bereits angekündigt haben, heben wir als besonders namhaft hervor die Violinisten HH. L. Auer, J. Joachim und Sauret, den Violoncellisten Hrn. Davidoff und die Pianisten Frau Arabella Goddard und Hrn. Louis Brassin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Oct. „De profundis clamavi ad te" und „Deus tu convertens", zwei Motetten v. F. Wüllner. Psalm 24 f. zwei Chöre v. F. Lachner. Nicolaikirche: 14. Oct. „Herr, wende unser Gefängniss" aus dem 126. Psalm von E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 7. Oct. „Ad te domine" von W. H. Veit. 14. Oct. „Wo find ich, Gott", Chor a capella von F. Schneider. St. Johanniskirche: 7. Oct. „Wo find ich, Gott", Chor a capella v. F. Schneider. St. Paulikirche: 14 Oct. „Ewiger, mächtiger Gott", Chor a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Oct. „Magnificat" (No. 6) für sechsstimmigen Chor v. Homilius. Orgelvorspiel über den Choral „Ein Lamm geht hin" v. S. Bach. „Misericordias domini" v. *.*. Hof- und Sophienkirche: 14. Oct. „Ich weiss es, Herr", Chor v. M. Hauptmann. Frauenkirche: 14. Oct. „Laudate dominum", Offertorium für Solo, Chor u. Orch. v J. Rietz. Annenkirche: 14. Oct. „Vater unser" für vierstimmigen Chor v. C. Krebs.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 2. Freischütz. 6. Iphigenie in Aulis (nach Wagner's Bearbeitung). 9. u. 27. Euryanthe. 11. u. 18. (in Carlsruhe) u. 14. (in Baden) Barbier von Sevilla. 17. Undine. 20. Fidelio. 22. Figaro's Hochzeit. 30. Nachtwandlerin.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Figaro's Hochzeit. 4. u. 15. Tannhäuser. 7. Freischütz. 9. Zar und Zimmermann. 11. Schauspieldirector. 13. Margarethe. 17. Barbier von Sevilla. 21. Joseph in Egypten. 23. Waffenschmied. 27. u. 29. Erbe von Morley (F. v. Holstein).

Aufgeführte Novitäten.

Benedict (J.), Esdur-Clavierconc. (London, 1. Saturday-Conc. im Crystal-Palace.)

Brahms (J.), Adur-Clavierquartett. (Meiningen, 2. Soirée für Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.)

Bungert (A.), Onvert. zu „Torquato Tasso". (Creuznach, Symph.-Conc. der Curcapelle am 27. Sept.)
Dietrich (A.), Dmoll-Symphonie. (Wilhelmshaven, Künstlerconc. am 25. Sept.)
Huber (H.), Claviertrio Op. 20. (Aarau, 5. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Kretschmer (E.), Onverture zu „Die Folkunger". (Wilhelmshaven, Künstlerconc. am 25. Sept.)
Raff (J.), „Frühlingsklänge" [Symphonie No. 8], Streichquartett Op. 192, No. 2, Cmoll-Clavierconc., Phantasie für zwei Claviere Op. 207 etc. (Sondershausen, Conc. im Hoftheater am 29. Sept.)
Ritter (A. G.), Orgelsonate Op. 11. (Torgau, Musikal. Aufführ. des Gymnasialkirchenchores am 27. Sept.)
Rubinstein (A.), „Faust", musikal. Charakterbild f. Orchester, Violoncellconc. Op. 65, Clavierquartett Op. 66, Romance et Caprice f. Violine m. Orchester, Phantasie f. zwei Claviere Op. 73 etc. (Sondershausen, Matinée im Hoftheater am 30. Sept.)
Sullivan (A.), Musik zu Shakespeare's „Heinrich VIII." (London, 1. Saturday-Conc. im Crystal-Palace)
Svendsen (J. S.), Bdur-Symphonie (No. 2) u. Nordische Rhapsodie f. Orchester. (Christiania, Abschiedsconc. des Autors am 25. Sept.)
Volkmann (R.), Dmoll-Streichorchesterserenade. (Wilhelmshaven, Künstlerconc. am 25. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 41. Recensionen (Werke von F. Wüllner [Chorübungen der Münchener Musikschule], L. Grünberger [Op. 17 u. 18], Ph. Rüfer [Op. 22] u. H. Zöllner [Op. 3], Editionen der Firma Breitkopf & Härtel [Mozart's Messen No. 3 u. 4]). — Kritische Briefe an eine Dame. 5. (Das Verhältniss des angehenden Componisten zum Verleger behandelnd.) — Berichte u. Notizen.

Echo No. 41. Grundsätze der neueren Pädagogik. Beleuchtet von Richard Wüerst. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 42. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Todtenschau.

Harmonie No. 18 Mozart-Reliquien. Von E. Kastner. — Berichte (u. A. einer über die beiden Concerte des Riedel'schen Vereins in Nürnberg), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 45. Le grand escalier de l'Opèra. Von Charles Garnier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 10. Alban Stolz über Kirchenmusik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42 Schlusswendungen. Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik. Von Dr. Herm. Zopff. — Recension („Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpuncte der formalen Aesthetik" von Dr. Ottokar Hostinsky). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 40. Recensionen (Werke von St. Heller [Op. 142], J. Brahms [Ungarische Tänze], Th. Gouvy [Op. 11 u. 60], Henri Reber [Suite de morceaux pour orchestre; dieselben auch in vierhändigem Clavierarrangement], Ch. Lecocq [„Le Docteur Miracle", Oper], Th. de Lajarte [Souvenir de „Cendrillon" de Nicolo, pour piano], Ad. Herman [Fantaisies pour violon et piano sur „Fidelio", „Actéon" et „le Roman d'Elvire"], Ed. Snyders [Divertissement pour piano sur „La petite Mariée"], J. O'Kelly [„En 1795", intermède-gavotte pour piano], H. Potier [Scherzo, Etude de salon, Romance sans paroles, pour piano], Alfred Dassier [„Dors sur mes genoux", Berceuse] u. J. Gevaërt [Acoustique biologique; Phénomènes physiques de la phonation et de l'audition]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Wochenschrift (Leipzig) No. 14. Zum Leben Chopin's. Von Dr. H. Schramm-Macdonald.

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2070. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von Franz Gehring.

Die Presse (Wien) No. 275. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von E. Schelle.

Fremdenblatt (Wien) No. 274. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von Speidel.

Hamburger Nachrichten No. 236. Therese Tietjens. Von A. F. R(iccius).

Neue Freie Presse No. 4622. Aus dem Tagebuche eines Alt-Wieners. Von Ferd. Raab. (Ueber Jos. Haydn und dessen letzte Tage sprechend.)

— — No. 4710. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von Ed. Hanslick.

Neues Wiener Tageblatt No. 274. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von W. Frey.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 39. Historische Studie über die Musik bei den Juden. Von S. Naumbourg. (Aus dem Französischen übersetzt und für die „N.-Y. M.- u. U.-Bl." bearbeitet von H. Ellendt.) — Vom musikalischen Genie. Aphoristisches von Joseph Seiler. (Abdruck aus der „Neuen Berliner Musikzeitung".)

Sonn- und Feiertags-Courier (Wien) No. 46. „Der Landfriede" (Oper von I. Brüll). Von Hille.

Vaterland (Wien) No. 210 u. 213. Richard Wagner. Von Ed. Kulke. (Besprechung der Glasenapp'schen Wagner-Biographie.)

— — No. ? (23. Sept.). Wagner-Schule in Bayreuth. Von Ed. Kulke.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Anlässlich des geringen Erfolges von Brüll's „Landfrieden" können es sich die Wiener Kritiker nicht versagen, wieder einige Seitenhiebe auf Wagner auszutheilen.

So schreibt unter Anderen Herr Franz Hille in der Sonn- und Feiertagszeitung No. 46 vom 7. October:

Im „Landfrieden" dagegen hat Wagner's „musikalische Scene" bereits die Herrschaft an sich gerissen. Der frische Strom ursprünglicher Melodie scheint versiegt oder in dem Meere der berüchtigten „Unendlichen" untergegangen. Die reizlose recitativische Behandlung macht sich breit, und nur am Schlusse dieser trockenen Gespräche ringen sich noch zuweilen kleinere Ansätze zu wirklich geformten Duetten oder Terzetten mühsam heraus. Ist dieser Richard Wagner nicht ein Dämon, der mit seinem musikalischen Fastengebote alles aufkeimende Leben vergiftet? Weil er keine Melodien erfinden kann, verbietet er die Melodie überhaupt bei dramatischer Todesstrafe, und die Componisten sind so dumm und kehren sich daran. Mit Gewalt verstopfen sie den frischen musikalischen Born, der in ihnen sprudelt, und ruhen nicht eher, bis sie so dürr und trocken schreiben, wie der freche Cagliostro von Bayreuth, der mit seinem Opern-Gründungsschwindel die grössten Charlatane aller Zeit in Schatten stellt. Armer Brüll! der Anfang war so gut. Was für reizende Opern hätte er noch schaffen können! aber jetzt gebe ich ihn verloren. Im „Landfrieden" gähnt man bereits, und in seiner nächsten Oper wird man schlafen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Baden-Baden fand, veranstaltet von Dr. Rich. Pohl, am 16. d. M. ein grosses Wagner-Concert zum Besten des Bayreuther Patronatvereins statt. Dasselbe brachte Fragmente aus „Lohengrin", den „Meistersingern", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Götterdämmerung", „Walküre" und „Rheingold". Die Leitung des aus der Carlsruher Hofcapelle und dem Badener Curorchester gebildeten 90 Köpfe starken Orchesters lag in den gewiegten Händen des Hofcapellmeisters O. Dessoff.

* In Prag erscheint vom 10. October ab, monatlich in drei Nummern, eine neue Zeitschrift für die musikalische Welt unter dem Titel „Amphion", die es sich zur besonderen Aufgabe gestellt hat, die dort heimischen musikalischen Interessen zu fördern und zu wahren. Eine ästhetische Studie über den Componisten Hans Hampel beginnt dieses Unternehmen.

* In der jetzigen Zeit, wo der musikalische Himmel voller Clavierschulen hängt, muss man, um Interesse zu erregen, wohl daran denken, für eine neue derartige pädagogische Geburt einen anziehenden Namen zu erfinden. Ein G. E. Hammer hat deshalb seinem soeben auf den Markt gekommenen Product den schönen Titel „Eine Weltclavierschule, oder die Kunst des Clavierspiels. Eine kurzgefasste Anleitung, das Clavierspiel durch Selbstunterricht in höchstens 8 Tagen zu erlernen" gegeben. Auf welche Dumme hierbei speculirt wird, können wir natürlich nicht wissen.

* Lauro Rossi, der Director des Conservatoriums der Musik zu Neapel, hat an die namhaftesten Claviercomponisten aller Nationen ein Rundschreiben gerichtet, in welchem er dieselben auffordert, ihm neue Compositionen zum Zweck der Aufnahme in ein von ihm zu edirendes grosses Album zu überlassen. Der aus dem Verkauf beregten Albums sich ergebende Reingewinn soll als pecuniäre Grundlage für ein dem Componisten Bellini zu errichtendes Denkmal dienen. Dass unter der Zahl der Componisten, an welche obige Aufforderung gesandt wurde, das deutsche Element entschieden überwiegt, hat einigen französischen Zeitungen bereits Anlass zu hämischen Bemerkungen gegeben.

* Der Londoner Correspondent einer Pariser Musikzeitung dementirt die unlängst durch verschiedene Journale gelaufene Nachricht, das neue Londoner National-Opernhaus, dessen Bau bedenklich ins Stocken gerathen war, solle in ein Hôtel umgewandelt werden; vielmehr habe neulich eine Versammlung von Actionären beregten Unternehmens stattgefunden, in welcher man die Ausgabe neuer Bons bis zur Höhe von 110,000 Pfd. Sterl. beschloss. Die Eröffnung des Theaters dürfte freilich kaum vor 1879 erfolgen können.

* Zu den früher bereits genannten Novitäten, welche das kgl. Hoftheater zu München für die nächste Zeit in Aussicht stellt („Siegfried" und „Götterdämmerung" von Wagner, „Wieland der Schmied" von Zenger und „Landfriede" von I. Brüll) ist neuerdings auch noch eine volksthümliche Oper gekommen, welche das Märchen von der schönen Melusine zum Gegenstand hat. Das Libretto ist von Hermann Schmid verfasst, und die (bereits nahezu vollendete) Musik stammt aus der Feder des Generalintendanten Freiherrn v. Perfall.

* Franz v. Holstein's „Hochländer" gehen Anfang nächster Woche auch in den Stadttheatern zu Leipzig und Hamburg in Scene. Auf der Leipziger Bühne werden dann Brüll's „Goldenes Kreuz" und Kretschmer's „Heinrich der Löwe" die nächsten Novitäten sein.

* Die bis jetzt nur in Genua gegebene Oper „Atahualpa" von Enrico Pasta ist nunmehr auch im Teatro dal Verme zu Mailand in Scene gegangen. Man lobt an dem Werk die originelle Erfindung und die glänzende Instrumentation.

* In der Grand Opéra zu Paris soll in diesem Winter Auber's seit 1842 daselbst nicht mehr gegebener „Feensee" neu inscenirt werden.

* Charles Gounod hat eine neue, „Maitre Pierre" betitelte Oper nahezu vollendet.

* „La Trouvaille", „Les Enfants de Perette", „Une Loi somptuaire" und „La petite soeur d'Achille" sind die Titel von vier neuen einactigen Operetten, welche Victor Massé kürzlich vollendet hat.

* Heinr. Hofmann's neue Oper „Armin" ist nunmehr am 14. October zum überhaupt ersten Mal im Dresdener Hoftheater in Scene gegangen und hat einen sehr günstigen Erfolg erzielt. Presse und Publicum nahmen das Werk recht freundlich auf.

* Im neuen Magdeburger Stadttheater wird die Oper „König Georg" von Ehrlich zur Aufführung vorbereitet.

* „Castor et Pollux", Rameau's Hauptwerk, welches bis jetzt nur in einer einzigen alten schlechten Ausgabe vorhanden war, ist neuerdings von Lecocq bearbeitet und hinsichtlich der Instrumentation wesentlich ergänzt worden. Diese neue Bearbeitung, welcher der originale bezifferte Bass und die vorgefundenen alten Orchesterstimmen zu Grunde gelegt sind, soll demnächst in Partitur bei Legouix in Paris im Druck erscheinen.

* Hans v. Bülow hat am 2. d. M. im Hoftheater zu Hannover eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio" dirigirt, über welche sich sämmtliche dortige Blätter mit höchster Anerkennung aussprechen. Bülow's Directionsweise kann der in Rede stehenden Bühne nur von bleibendem Vortheil sein. Noch schöner freilich wäre es, wenn für Bülow Hannover nur eine Station auf dem Wege nach Berlin wäre. Dort, in der deutschen Metropole, als Capellmeister der kgl. Hofoper vermöchte er seinen segensreichen Einfluss in der nachdrücklichsten Weise geltend zu machen.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker rief gelegentlich seines Leipziger ersten Concertes am vor. Sonntag jubelnden Beifall hervor. Gleichen verdienten Erfolges hatte sich im ersten Euterpe-Concert das wundervolle Clavierspiel des Frl. Marie Krebs zu erfreuen.

* Professor L. Nohl hielt dieser Tage in Hamburg einige musikgeschichtliche Vorträge, von denen der zweite (am 9. Oct.) Ludwig von Beethoven und der dritte (am 12. Oct.) Richard Wagner gewidmet war.

Todtenliste. Margarethe Stockhausen, geb. Schmuck, die Mutter Julius und Emil Stockhausen's, ehedem selbst gefeierte Concertsängerin, † am 6. Oct. zu Colmar im Alter von 74 Jahren. — Frau Auguste Knopp-Fehringer, geb. Witthun, ehemals als Concert- und Opernsängerin in Berlin sehr beliebt, später in Frankfurt a. M., Hamburg, Cöln, Königsberg, Riga etc. gastirend, seit 1851 in Weimar engagirt, † dieser Tage daselbst nach längerer Krankheit. — Eduard Devrient, ehemals Opernsänger, später Schauspieler und Bühnenleiter, namentlich durch seine umfassende „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" bekannt geworden, † am 4. d. M. in Carlsruhe 76 Jahre alt.

Briefkasten.

T. in *A.* Wir machten Ihnen schon vor längerer Zeit an dieser Stelle die, wie wir jetzt annehmen müssen, von Ihnen übersehene Mittheilung, dass v. Herzogenberg's sehr zu empfehlendes Claviertrio bei Rieter-Biedermann, hier, erschienen sei.

M. L. C. Sie thun am besten, sich mit Ihrer Anfrage direct an die HH. Breitkopf & Härtel, hier, als die Verleger des fragl. Werkes, zu wenden.

F. M. in *W.* Wir unterliessen jede schriftliche Aeusserung aus dem einfachen Grunde, weil wir Sie schon Mitte d. Mts. hier eintreffen zu sehen hofften. Ihrem neuesten Briefe nach sind Sie aber bez. der Annahme der angetragenen Stellung noch immer unschlüssig. Halten Sie denn uns Leipziger überhaupt, oder nur die betr. Directoren für Barbaren?

Anzeigen.

Neue Musikalien

[944c.] **(Novasendung 1877. No. 2)**

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: „Wenn im Lenz milde Lüfte wehen", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.

—— Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.

—— Das unbekannte Land: „Sag, wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?" nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin" (Volkslied). Op 10. No 3. M. 0,50.

—— RotheAeuglein: „Könntst du meine Aeuglein sehn" (Volkslied). Op. 10. No. 5. M 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es graut im Osten", von *Klaus Groth*. Op 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war schwer", von *H. Heine*. Op. 50. No. 2 M. 0,50.

—— Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!" von *Fr. Hebbel*. Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 1. M. 0,50.

—— Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh ich allezeit so gerne", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 2. M. 1.

—— Mein Herz: „Mein Herz ist ein stiller Tempel", v. *W. Hertz*. Op. 14. No. 3. M. 0,50.

—— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von *W. Hertz*. Op. 14 No. 4. M. 0,80.

—— Sternbotschaft: „Ich sass in finstrer Trauer, mir war das Herz so schwer", von *W. Hertz*. Op 14. No. 5. M. 0,80.

—— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden", von *W. Hertz*. Op. 14. No. 6. M. 0,80.

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt, ich wär ein Vogel", von *E. M. Oettinger*. Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten, von *O. Roquette*. Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden", von *G. Kinkel*. Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen", von *Hoffmann von Fallersleben*. Op. 23. No. 1. M. 0,50.

—— Abendlied: „Nun ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein", von *Luise Otto*. Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach., Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenberg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet v. Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

—— **Zwei Sonaten** für zwei Violinen und bezifferten Bass. Die Continuostimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet v. Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van, Allegretto aus der Symphonie No. 7 in Adur Op. 92. Für die Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.

—— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 1. Adagio cantabile. Aus d. Sonate pathétique Op. 13. M. 1,50.
- 2. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 11. M. 1,30.
- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn Op. 87. M. 1,50.
- 4. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 12. M. 1,30.
- 5. Adagio. Aus d. Sextett für Blasinstrumente Op. 71. M. 1,50.
- 6. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 9. M. 1,30.
- 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen f. Clavier Op. 33. No. 6. M. 1,50.
- 8. } Contretanz. Aus den Contretänzen f. Orch. No. 4. } M. 1,30.
- 9. } do. do. No. 7 }

Beethoven, L. van, Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte u. Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

—— Dieselben f. Pianoforte u. Violine. No. 1 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Bratsche. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Fagott. No. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Clarinette. No. 1. 3. 5. 7.
—— — - - - Oboe. No. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus *L. Tieck's* Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:

No 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen. M. 2,10.
- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.
- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.
- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.
- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.
- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.
- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.
- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.
- 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten. M. 1,70.
- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen". M. 1,40.
- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.
- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.
- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss"? M. 1,40.
- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.
- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delioux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:

No. 1. **Haydn, Jos.,** Andante aus d. Symphonie in G dur. M. 1.
- 2. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.
- 3. **Beethoven, L. van,** Serenade aus dem Trio f. Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.
- 4. **Mozart, W. A.,** Andante aus dem Quintett f. Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.
- 5. **Haydn, Jos.,** Scherzo aus dem Streichquartette Op. 33. No. 1. M. 0,80.
- 6. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 35. Streichquintette. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Symphonien. Revidirt v. Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in Ddur. Partitur M. 4 Orchesterstimmen M. 9. (Violine I. M. 1,50; Violine II. M. 1; Bratsche M. 0,80; Vcell. und Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von., Op. 24. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder für Violoncell (Violine oder Clarinette) und Pianoforte. Ausgabe für Pfte. u. Bratsche. Ausgabe für Pfte. u. Flöte. Ausgabe f. Pfte. u. Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complet à M. 4, 50.

Löw, Josef, Op. 303. **Für kleine Hände.** Zehn leichte melodische Charakterstücke f. Pianoforte in fortrückenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz als angenehme und instructive Beigabe zu jeder Clavierschule zur Erweckung eines richtigen Vortrages.

Heft 1. Waldesruhe. Cavatine. Glückliche Ferienzeit. Ländler-Arie. Rondo. M. 2,50.

Heft 2. Barcarolle. Romanze. Walzer-Rondino. Zaubermärchen. Schlussstudie. M. 2,50.

Mozart, W. A., Drei Tonstücke (zweite Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von H. M. Schletterer u. Jos. Werner. No. 1. Poco Adagio. M. 1,50. No. 2. Andante. M. 2. No. 3. Andantino grazioso. M. 2. Complet M. 3,50.

—— Dieselben für Pianoforte und Violine. Cplt. Einzeln: No. 1. 2. 3.
—— — - - - Bratsche. Cplt. Einzeln: No. 1. 2 3.
—— — - - - Fagott. No. 1.
—— — - - - Clarinette. No. 1.

Rauchenecker, G., Orientalische Phantasie für Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass oder Pianoforte. Principalstimme M. 1,50. Pianoforte M. 3. Streichquintett M. 3.

Schletterer, H. M., Op. 50. **Die Tochter Pharao's.** (Pharao's Daughter.) Nach einer Erzählung von *Villamaria*.) Dramatisirtes Märchen in drei Acten v. *Marie Schmidt*. Für Soli u. Chor m. Begl. des Pfte. Partitur n. M. 6. Textbuch mit Dialog (deutsch) n. M. 1.

Slunico, Johann, Vier Mazurkas für Pianoforte. M. 2,50

Wüllner, Franz, Op. 39. **Zweiundzwanzig Variationen** über ein Thema v. Franz Schubert f. Clavier u. Violoncell. M. 4.

[945a.] Bei **J. Hamelle** in Paris (Maison Maho) ist soeben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Teresa Milanollo,

Variations humoristiques

sur le

Rheinweinlied,

Paroles de Claudius, Musique de J. André,

pour

Violon

avec accompagnement de Piano ou de Quatuor.

Avec Piano 10 Frcs. (net 4 Frcs.), le quatuor seul 6 Frcs. (net 2,40 Frcs.)

Neue Compositionen

von

Paul Hiller.

[946a.]

P. Hiller, Op. 30. Waldträume. Romantisches Tonbild für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.

P. Hiller, Op. 32. Nach langen Jahren. Gedenkblatt für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.

P. Hiller, Op. 33. Vor dem Scheiden. Melodie für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[947.] **Preismedaille Philadelphia.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Edmund Kretschmer.

(Componist der Opern: „Die Folkunger" u. „Heinrich der Löwe".)

[948a.]

Op. 1. **Diebstahl.** Für mittlere Stimme . . Pr. M. 0,50.
Op. 3. **Frühlingslied.** Für hohe Stimme . . „ „ 0,75.
Op. 7. **Zwei Lieder** („Wenn ich dir in die Augen seh" — „Als Nachts wir uns küssten"). Für hohe Stimme . . . „ „ 1,00.
Op. 8. **„Du bist wie eine stille Sternennacht".** Für hohe Stimme . . . . „ „ 0,75.
Op. 10. **„Der Himmel hat eine Thräne geweint".** Für hohe Stimme . . . „ „ 1,00.
Op. 11. **„Gebt mir vom Becher nur den Schaum".** Für mittlere Stimme . . „ „ 1,00.
Op. 14. **Nachts am See.** Für tiefe Stimme. „ „ 0,50.
Op. 16. **Was die Mutter spricht.** Für hohe Stimme . . . . „ „ 0,75.

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke

[949k]. (Violinist)

11, Bentinck Street Manchester Square

London.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[950.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Private

[951—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solide Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeigne

Musikalien-Nova 1877

aus dem Verlag von

Carl Rothe in Leipzig.

[962.] M. Pf.

Feyhl, Joh., Saloncompositionen für Pianoforte.
- Op. 57. Ein fühlend Herz. Andantino . . . . — 80
- Op. 58. Reseda. (In leichtem und gefälligem Stil) . — 60
- Op. 59. Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück . — 80
- Op. 60. An Pauline. Schneeglöckchen-Polka . . . . . — 60
- Op. 61. Immergrün. (In leichtem Stil) . . . . — 60

Gudo, R., Op. 21. Gondelfahrt. Mondscheingemälde für Pianoforte . . . . 1 —

Hamma, B., Op. 43. Etuden-Album für Pianoforte . 7 —
— — Op. 44. Blüthen aus dem Kindergarten. 16 instructive Clavierstücke zu zwei Händen . . . . 3 —
— — Op. 45. Rosen ohne Dornen. Sechs Uebungs- und Vortragsstücke für Pianoforte 2 60
— — Op. 48. Acht Lieder im Volkstone für eine Singstimme mit Pianofortebegleitueg . . . . 2 —
— — Op. 49. Gavotte und Saltarello für Pianoforte . . 1 60
— — Op. 50. In Wald und Flur. Sechs instructive melodische Stücke für Pianoforte 2 50

Harmston, J. W., Op. 216. Recitativ und Arie für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Partitur . . . . 3 —
Principalstimme mit eingelegter Clavierbegleitung . . 2 50
(Orchesterstimmen in Abschrift.)
— — Op. 217. Fantaisie élégante für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Partitur . . 6 —
Principalstimme mit eingelegter Clavierbegleitung . . 4 —
(Orchesterstimmen in Abschrift.)
— — Op. 219. Wachtelschlag. Salonstück f. Pianoforte. 1 —
— — Op. 220. Mutterliebe. do. do 1 —
— — Op. 221. La Nymphe. do. do. 1 —

Hartung, H., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . 3 —

Helbig, Franz, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 50

Nessler, V. E., Op. 38. Elegie für Horn mit Begleitung des Pianoforte . . . . 1 —

Opern-Klänge. Kleine leichte Phantasien in Potpourriform für das Pianoforte eingerichtet von F. W. Kretzschmar.
- No. 1. Weber, Der Freischütz . . . . 1 —
- „ 2. Boieldieu, Die weisse Dame . . . . 1 —
- „ 3. Bellini, Norma . . . . 1 —
- „ 4. Mozart, Don Juan . . . . 1 —
- „ 5. Weber, Oberon . . . . 1 —
- „ 6. Rossini, Der Barbier von Sevilla . . . . . . 1 —
- „ 7. Donizetti, Lucia di Lammermoor . . . . . . 1 —
- „ 8. Herold, Zampa . . . . 1 —
- „ 9. Beethoven, Fidelio . . . . 1 —
- „ 10. Cimarosa, Die heimliche Ehe . . . . 1 —
- „ 11. Verdi, Ernani . . . . 1 —
- „ 12. Mozart, Figaro's Hochzeit . . . . 1 —

Rohde, Eduard, Traumbild. Clavierstück . . . . . . — 80

Wickede, F. v., Op. 69. Zwei Mazurken für Pianoforte . . . . 1 —

[963b.] Bei *Joh. André* in *Offenbach a. M.* ist neu erschienen:

Praktische Violoncellschule.

Methodisch geordnete Uebungen, Etuden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung, nebst melodischen Stücken für 2 Violoncelle, Takt- und Vortrags-Uebungen von

Georg Banger.

Op. 35.

Deutscher und französischer Text.

Vollst. M. 12. 50. Theil I. M. 4. 60. Theil II. M. 5. 50. Theil III. M. 6. 20.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[964.]

Claviercompositionen

von

Max Josef Beer

in günstiger Weise besprochen vom **„Musikalischen Wochenblatt", A. F. Riccius, „Rhein. Courier", F. Gehring, L. Stark, A. Door, L. Köhler, L. Ramann, Ign. Brüll, O. Lessmann, A. Dietrich, „Mannh. Journal", J. Stern, L. Hartmann, A. Reissmann, „Thüring. Zeitung"** etc.

- Op. 8. **Ghaselen.** 6 Stücke. M. 3.
- Op. 9. **Suite** in 5 Sätzen. M. 4,50.
- Op. 10. **Eichendorffiana.** 9 Stücke. 2 Hefte à M. 3.
- Op. 11. **Spielmannsweisen.** 8 Stücke. M. 3.
- Op. 18. **Lyrisches Intermezzo.** 4 Stücke. M. 2.

Robert Steuer.

- Op. 17. **Polonaise** zu 4 Händen M. 3, zu 2 Händen M. 2.
- Op. 18. **Arietta.** M. 1. Op. 19. **Ländler.** M. 1,20.
- Op. 20. **Idylle.** M. 1,20. Op. 21. **Ein Märchen.** M. 1,50.
- Op. 22. **Schwedisch, Spanisch.** 2 4händige Stücke. M. 3.
- Op. 27. **Romanze.** Op. 28. **Walzer.** à M. 1.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[965.]

Liederfrühling.

Sammlung (60) der schönsten Lieder und Gesänge

für

eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

gr. 8. Roth cartonnirt. Pr. 7 M. 50 Pf. n.

Enthaltend Lieder von *Beethoven, Brahms, Franz, Grimm, Hauptmann, Haydn, v. Holstein, Kirchner, Marschner, Meinardus, Mendelssohn, Mozart, Rietz, Rüfer, Schubert, Schumann, Spohr, Taubert, Weber, Zenger.*

Deutscher Liederkranz.

50 der schönsten Lieder und Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Partitur 4 M. n. Stimmen Band 1—4. 7 M. n. Roth cartonnirt 8°.

Enthaltend Lieder von *J. Dürrner, C. Ecker, M. Hauptmann, J. Herbeck, A. Kleffel, C. Löwe, J. Maier, R. Ramann, C. Reinecke, E. F. Richter, W. Taubert, G. Vierling.*

Georg Thies,

Musikalienhandlung,

Darmstadt,

empfiehlt sich zur Uebernahme von

[966c.]

Concert-Arrangements.

Patronat-Verein Bayreuth.

[967.]

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

Bayreuth, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [968.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Nova No. 5

von

F. Ries, königl. sächs. Hofmusikalienhandlung in Dresden.

[969.]

	M.	Pf.
Beust, Graf Ferdinand, „Alte Zeiten", Walzer für Pianoforte	2	—
Brüll, Ignaz, Op. 28. Drei Clavierstücke. Daraus einzeln: No. 2. Romanze	1	50
Dorn, Heinr., „Zu weit! zu hoch! zu spät!" Lied für 1 Singstimme	—	60
Ehrlich, A., Op. 21. Bogenschützen-Marsch für Piano	1	—
Ehrlich, Gust., Op. 4. Zwei Romanzen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1	1	50
Förster, Alban, Op. 38. Vier Lieder für eine Mittelstimme und Pianoforte	2	—
Gottwald, Heinr., Op. 15. Zwei Romanzen für Pianoforte und Horn (oder Violoncell), arrangirt von F. Grützmacher	3	—
Hofmann, Heinr., Ständchen (nach einer russischen Volksweise) für eine Singstimme und Pianoforte (für hohe oder tiefe Stimme)	—	60
Huber, Hans, Op. 18. Sonate (C moll) für Pianoforte und Violine	9	—
Janke, Gust., Op. 21. Etuden, die Leichtigkeit und Unabhängigkeit der Finger zu fördern. 2 Hefte . . à	3	—
Kniese, Jul., Op. 3. Vier Lieder (nach slavischen Texten gedichtet) für eine Singstimme in mittlerer Lage und Pianoforte	2	—
Ries, Franz, Op. 27. Suite (No. 2, F dur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Praeludium — Kanon — Scherzo — Romanze — Burleske)	9	—
Ries, Hub., Op. 26. Fünfzehn Violinstudien (mässiger Schwierigkeit) als Anhang zu seiner Violinschule componirt	3	—
Scholtz, Herrm., Op. 35. Zweite Barcarole (Ges dur) für Pianoforte. Neue veränderte Ausgabe	1	50
—— Op. 49. Zwei Clavierstücke: 1. Idylle. 2. Scherzo . . . à	2	—
—— Op. 50. Nachtgesang für Pianoforte	2	—
—— Op. 51. Trio (F moll) für Clavier, Violine und Violoncell	10	—
Thern, C., Op. 51. Romanze für Violine (oder Violoncell) und Pianoforte	2	—
Bodmann, Herm., Technische Studien für Pianoforte . . . **netto**	6	—

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Hermann Erler** in Berlin und **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 26. October 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 44.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

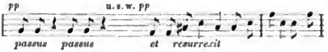
XXXII.

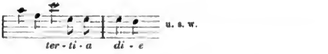
Einiges zur Geschichte der Pastoral-Symphonie.
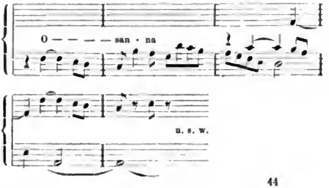
Skizzen zur Pastoral-Symphonie sind uns spärlich zugemessen. Vorhanden sind ungefähr 23 meistens einzelne Blätter, die in der königl. Bibliothek zu Berlin aufbewahrt werden. Die Skizzen betreffen zwar alle Sätze, sind aber in ihrer geringen Anzahl und in ihrem Unzusammenhang nicht geeignet, die Entstehung und das allmähliche Heranwachsen der Symphonie zu zeigen. Noch weniger verrathen sie, wie die aus der Natur oder, um das bezeichnendere Wort Beethoven's zu gebrauchen, dem Landleben geschöpften Bilder und Empfindungen sich zu Tonbildern und zu einem Seelengemälde erhoben. Wir müssen uns jetzt fast nur mit einem chronologischen Ergebniss und mit einigen die Tonmalerei betreffenden Bemerkungen be- igen. Jenes Ergebniss trägt, indem es die bisher an- ommene Compositionszeit (1808) nach einer Seite hin veitert, aber auch abgrenzt, zu einer genaueren Bestim- ng derselben bei.*)

*) Schindler sagt (Biogr. I., 153), die 5. und 6. Symphonie a in Heiligenstadt (wo Beethoven im Jahre 1808 wohnte) ge- rieben. Das mit dieser und mit anderen Mittheilungen Schind- 'e verknüpfte Datum ist das bisher angenommene. Das Autograph sechsten Symphonie gibt die Zeit der Composition nicht an.)

Ein Theil der Skizzen steht auf Blättern, die anfangs zur Partitur der Symphonie in B dur bestimmt waren. Auf den obersten drei Systemen der ersten Seite eines Blattes stehen ursprünglich den Violinen und der Viola (jetzt den Blasinstrumenten) zugetheilte acht Takte aus dem dritten Satz der vierten Symphonie, und darunter und auf der folgenden Seite erscheinen Entwürfe zur ersten Messe
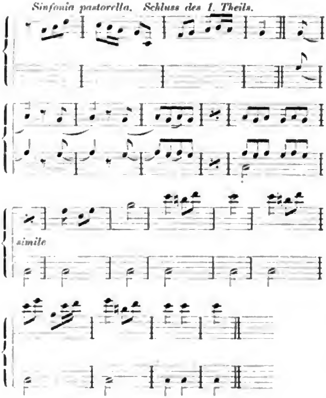






und zur sechsten Symphonie.

Sinfonia pastorella. Schluss des 1. Theils.
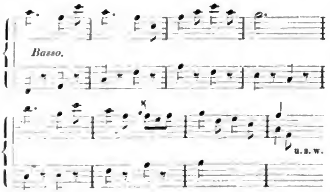


Donner.
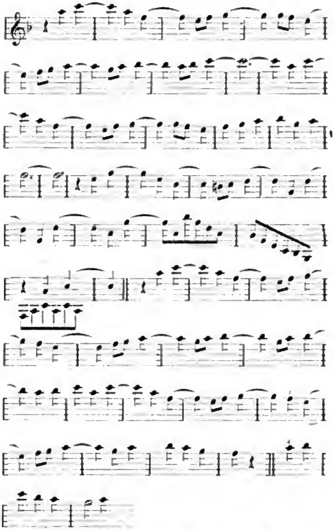


Bassi.

Die Entwürfe zur Messe und zur Symphonie stehen durch- und nacheinander, ein Beweis, dass Beethoven gleichzeitig an beiden Werken gearbeitet hat. Zugleich zeigen sie, dass die Arbeit zu beiden Werken noch nicht weit vorgerückt war. Ferner steht auf dem obersten System jeder Seite eines Bogens eine der ersten Violine zugetheilte Stelle aus dem ersten Satz der vierten Symphonie, und darunter erscheinen Entwürfe zu fast allen Sätzen der sechsten Symphonie. Ein Entwurf fängt so an:



Die vierte Symphonie wurde, nach Angabe des Original-Manuscripts, 1806 componirt. Die Messe war am 13. September 1807 fertig, weil sie an diesem Tage zum ersten Mal aufgeführt wurde. Aus dem Zusammentreffen der angeführten Stellen und Skizzen ergibt sich nun, dass Beethoven schon vor September 1807 an der Pastoral-Symphonie gearbeitet hat, und dass diese Arbeit im Jahre 1806 entweder noch nicht begonnen, oder, wenn begonnen, noch nicht weit gediehen war. Am 22. December 1808 war die Symphonie fertig, weil sie an diesem Tage zur ersten Aufführung gelangte. Als ihre Compositionszeit ist also die Zeit von frühestens 1806, spätestens 1807 bis 1808 anzunehmen.

Von den übrigen Skizzen setzen wir zwei (die zweite mit einer Variante) zu der rhythmisch verschobenen Tanzmelodie im zweiten Satz her.



In beiden Entwürfen geschieht die Verrückung der Takttheile gleichmässiger, und ist in Folge dessen die zu Grunde liegende normale Melodie leichter zu erkennen, als im Druck.

Die die Tonmalerei betreffenden Bemerkungen zielen fast alle auf die Fassung der Ueberschriften. Wir erfahren daraus nicht viel mehr, als was die gedruckten Ueberschriften sagen. Immerhin beweisen sie, dass Beethoven bei der Abfassung der Ueberschriften mit Ueberlegung zu

Werke ging. Allgemeiner Art und auf die Ueberschrift der ganzen Symphonie gerichtet sind folgende getrennt vorkommende drei Bemerkungen:

Jede Mahlerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliehrt. —

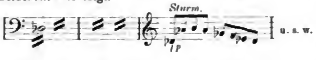
Sinfonia pastorella. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Ueberschriften selbst denken, was der Autor (will). —

Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze welches mehr Empfindung als Tongemählde erkennen.

Eine mit dem Druck ziemlich übereinstimmende Skizze zum zweiten Satz zeigt die Ueberschrift:

Scena. Festliches Zusammensein.

Eine Skizze zum vierten Satz zeigt beim 3. Takt eine Ueberschrift wie folgt.
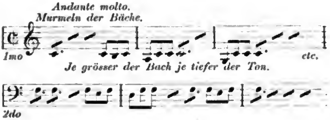


Bei einer Skizze zum letzten Satz ist bemerkt:

Ausdruck des Dankes. Herr, wir danken dir.

Die letzten vier Worte sind nicht so zu nehmen, als wenn sie gesungen werden sollten. Es würde schwer sein, eine Stelle zu bezeichnen, auf welche sie gesungen werden könnten. Die letzten vier Worte sagen in anderer Form dasselbe, was die ersten drei Worte sagen.

Wenn in die Composition hinüberspielende Beobachtungen von Naturerscheinungen als im weiteren Sinne zur Geschichte der Pastoral-Symphonie gehörend angesehen werden können, so ist auch von einer Aufzeichnung Kenntniss zu nehmen, welche sich in einem Skizzenbuch aus dem Jahre 1803 findet und welche so lautet:



Eine Analogie mit der vorherrschenden rhythmischen Bewegung der Scene am Bach ist nicht zu verkennen. Man würde aber zu weit gehen, wollte man in der Aufzeichnung das Embryo zu jenem Satze sehen und aus ihrem Vorkommen die Ansicht schöpfen, die Idee, ein pastorales Instrumentalwerk zu schreiben, habe schon zu jener Zeit in Beethoven geschlummert. Zwischen Nachahmung der gesetzmässigen Natur und musikalischer Composition, zwischen der Natur abgelauschten und der menschlichen Seele entströmten Tönen ist ein grosser Unterschied. Jene Aufzeichnung, von der anzunehmen ist, dass sie auf Beethoven's eigener Beobachtung beruht, nimmt nach anderer Seite hin unser Interesse in Anspruch. Sie beweist, dass Beethoven ein aufmerksamer Beobachter des Tonlebens der Natur war. Ferner beweist sie, dass, wenn sie richtig ist, Beethoven bei der Composition des zweiten Satzes der Pastoral-Symphonie nicht realistisch verfuhr, denn er hat da eine andere Tonart und Tonhöhe gewählt, als er oben verzeichnet hat. Und da kann nun gefragt werden: ist Beethoven's Aufzeichnung richtig? Hat ein murmelnder Bach jenen Rhythmus und jene Tonhöhe? In Betreff des Rhythmus lässt sich eine subjective Bestätigung bieten.*). In Betreff der Tonhöhe lässt sich auf Untersuchungen verweisen, die vor einigen Jahren in der Schweiz bei Wasserfällen angestellt wurden, und bei denen die von Beethoven verzeichneten Töne C und F sich als zwei der hörbarsten herausstellten.**) Zu wünschen wäre es, wenn sich über diesen in das Gebiet der Physik einschlagenden Gegenstand andere Stimmen vernehmen lassen wollten.

Nach einer Wiener Tradition und nach einer Mittheilung Schindler's (Biogr. I., 154) soll die „Scene am Bach" an einem nahe bei Heiligenstadt fliessenden Bache entstanden sein. Die Tradition verlegt die Scene in das von einem Bach durchflossene, durch eine Anhöhe von Heiligenstadt getrennte, jetzt sogenannte Beethoven-Thal, Schindler hingegen an den Bach, der von Grinzing nach Heiligenstadt fliesst. Schindler befindet sich hier in einem Widerspruch, zu dem er bei seiner langen Abwesenheit von Wien wohl verleitet werden konnte, und auf den, wenn ich nicht irre, schon A. W. Thayer aufmerksam gemacht hat. Die von Schindler bezeichnete Gegend ist nicht die von ihm beschriebene. Seine Beschreibung passt auf das Beethoven-Thal. Beethoven wird zu ruhigem Aufenthalte nicht eine Stelle in der Nähe eines zwei Ortschaften verbindenden Weges, sondern das abgelegenere, nur von einem Fusspfad durchzogene, fast nur von Winzern besuchte Beethoven-Thal gewählt haben. Was nun jene Ueberlieferung betrifft, so kann nur das an ihr wahr sein, dass nicht der ganze zweite Satz der Symphonie, sondern nur ein Theil desselben, darunter wahrscheinlich die Scene am Bach im engeren Sinne, die Stelle, wo Nachtigall, Wachtel und Kuckuck sich vernehmen lassen, an jenem Orte concipirt wurde. Wäre der ganze zweite Satz da entstanden, so wäre auch, da Beethoven, wie die Skizzen beweisen, gleichzeitig am zweiten und an allen folgenden Sätzen gearbeitet hat, fast die ganze Symphonie da componirt worden.

Nun mag noch Folgendes zur Mittheilung kommen. Im Autograph der Symphonie findet sich für den Copisten die Bemerkung:

*) Hier kann auch an das bei der „murmelnden Quelle" in Händel's „Acis und Galatea" herrschende Motiv



erinnert werden.

**) Nach den Verhandlungen der naturforschenden Gesellschaft in Schaffhausen hat Albert Heim wiederholt durch sachverständige Musiker die Töne bestimmen lassen, welche die Wasserfälle durch das Aufschlagen auf Steine u. s. w. hervorbringen. Die Angaben waren, so wird berichtet, stets die gleichen. Stets wurde der C dur-Dreiklang (C E G) und daneben das tiefere, nicht zum Accord gehörende F gehört. Dieses F hörte man sehr stark. „Es ist ein tiefer, dumpfer, brummender, wie aus grosser Ferne klingender Ton, der um so stärker wird, je grösser die Wassermasse ist. Man hört ihn noch hinter einer Bergecke oder hinter dichtem Walde und in einer Entfernung, wo die anderen Töne nicht mehr wahrnehmbar sind. Neben dem F werden am meisten C und G gehört. Das E ist sehr schwach und verschwindet fast ganz bei kleinen Wasserfällen. Diese Töne C, E, G und F wiederholen sich bei allem rauschenden Wasser, bei grossen Wasserfällen oftmals in verschiedenen Octaven. Bei kleinen Wässern hört man die gleichen Töne, nur 1, 2, manchmal 3 Octaven höher als bei starken Wässern. Andere Töne sind nicht zu finden. Dass Wasser immer den C dur-Dreiklang mit dem unteren F gibt, muss wohl tief in der Natur des Wassers begründet sein" u. s. w.

NB. Die deutschen Ueberschriften schreiben Sie alle in die erste Violine.

Diese geschriebene Violinstimme ist erhalten. Sie wird im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt. Der da stehende Titel lautet:

Sinfonia Pastorella.
Pastoral-Sinfonie
oder
| *Erinnerung an das Landleben.*
|: *Mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey:*| u. s. w.

Der erste Satz ist überschrieben:
Angenehme heitre Empfindungen, welche bey der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen. Allegro ma non troppo.

Der zweite Satz:
Scene am Bach. Andante molto moto quasi Allegretto.

Der dritte Satz:
Lustiges Zusammenseyn der Landleute. Allegro.

Der vierte Satz:
Donner, Sturm. Allegro.

Der letzte Satz:
Hirtengesang. Wohlthätige mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm. Allegretto.

Diese Ueberschriften und eines der dabei stehenden Tempi weichen von den später beim Druck gewählten etwas ab. Reichardt, der bei der ersten Aufführung zugegen war, theilt („Vertraute Briefe“ I., 256) ein mit dem Obigen im Wesentlichen übereinstimmendes Programm mit.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.) *)

Fragen wir uns nach der specifischen „Richtung“, welche Vierling in seinem Schaffen eingeschlagen, so können wir ihn im Parteisinne des Wortes keiner der eben herrschenden zuweisen, wenn er auch, trotz seiner auf das Studium der Classiker gegründeten Bildung, viel zu sehr Kind seiner Zeit ist, um von den Strömungen derselben unberührt geblieben zu sein. Zumal den „Raub der Sabinerinnen“ darf man mit Fug und Recht als einen thatkräftigen Fortschritt im modernen Sinne bezeichnen, insofern in diesem Werke der energische Versuch gemacht ist, im Oratorium den älteren polyphonen und den dramatischen Stil in einheitsvollerer Weise, als bis jetzt gemeinüblich war, zu verbinden. Doch greifen wir unseren Schlussbetrachtungen nicht vor; das Resultat derselben, d. h. die zuverlässige Beurtheilung der ganzen künstlerischen Individualität unseres Componisten, wird sich uns s. Z., nach genügender Beleuchtung der einzelnen Werke desselben, von selbst darbieten.

Vierling hat sich bis jetzt, wie aus dem bereits mitgetheilten vollständigen Verzeichniss seiner bislang gedruckten Werke ersichtlich ist, auf allen Gebieten der Tonkunst, mit Ausschluss des Bereiches der Oper, thätig erwiesen. Für das Haus, die Kirche und das Concert hat er gearbeitet, und vom einfachen, volksthümlichen, einstimmigen Liede bis herauf zum breit angelegten Oratorium, von der kleinen Clavierskizze bis zur Symphonie sind für alle noch heut gebräuchlichen Kunstformen in der Reihe seiner Werke Belege zu finden. Dass Vierling nicht alle, innerhalb der weiten vorbezeichneten Grenzen gelegenen Gebiete seiner Kunst mit gleichem Glück bebaut hat, kann füglich Niemanden Wunder nehmen; um überall Hervorragendes zu leisten, würde eine ungleich weitertragende, universelle Begabung, als sie Vierling sein nennt, erforderlich gewesen sein.

Es empfiehlt sich, sowohl im Interesse der besseren Uebersichtlichkeit, als auch der Billigkeit der Beurtheilung der Schreibweise Vierling's, dessen Werke je nach ihrer äusseren Art und Bestimmung für unsere Zwecke in einzelne Gruppen zu sondern und Letztere unabhängig von einander zu betrachten.

Mit dem minder Bedeutsamen beginnend, wollen wir nun unsere Blicke zunächst auf die Gruppe der Clavier- und (instrumentalen) Kammermusikwerke lenken. „Minder bedeutsam“ nannte ich vorweg die hier in Frage kommenden Compositionen, weil Vierling das Kunstgebiet, welchem sie angehören, stets nur en passant berührte und demselben ganz augenscheinlich nie seine künstlerische Vollkraft zuwendete, also auch eine bestimmte, mit Sicherheit beherrschte Schreibweise für derartige Arbeiten sich nicht herausbilden konnte. Am besten erhellt dieses Nichtheimischsein des Componisten in genanntem Bereich wohl aus dem Umstande, dass Vierling nicht einmal einen wirklich instrumentgemässen Clavierstil durchgehends zu treffen und festzuhalten, geschweige denn gar die reichen, klanglichen Hilfsmittel, welche das Pianoforte heutzutage jedem gewandten Claviercomponisten so willig an die Hand gibt, hinreichend auszubeuten gewusst hat, — was gewiss um so mehr auffallen muss, als Vierling doch, wie wir oben erfuhren, selbst ein routinirter und gebildeter Clavierspieler ist. Mit der Ungleichheit des Stiles hält übrigens auch die Ungleichheit des inneren Werthes der bezüglichen Compositionen, ja selbst der einzelnen Theile derselben unter einander, gleichen Schritt, so dass man unwillkürlich zur Annahme gelangt, der Componist habe die meisten dieser Werke nicht aus eigenem Schaffensdrange, sondern auf irgend eine rein äussere Anregung (Bestellung etc.) hin geschrieben Die sechs Clavierstücke, Op. 16 und 40, welche ich etwa als Belege für Vorstehendes anführen möchte, können aus den angedeuteten Gründen nur einen ziemlich geringen Werth beanspruchen. Fast jedes von ihnen enthält einen oder mehrere an sich ganz hübsche Gedanken, die aber entweder dem Wesen des Claviers nicht entsprechen, oder in Gesellschaft irgend eines gänzlich werthlosen, phrasenhaften Motives auftreten, welches alsbald die erhoffte günstige Totalwirkung des Stückes wieder aufhebt. Unclaviermässig ist vor Allem auch die häufige Anwendung des tremolo, das bekanntlich selbst im Orchestersatz, um wie viel mehr nun nicht im Claviersatz, in den meisten Fällen nur das offene Bekenntniss eines Componisten enthält, dass er im Augenblick nicht gewusst habe, was er mit den begleitenden Stimmen anfangen solle. Die Valse-Caprice, Op. 43, ist zwar einheitlicher und auch claviermässiger gehalten, aber aus recht geringfügigem motivischen Material aufgebaut. Von

*) Die längere Verzögerung dieser Fortsetzung wurde durch den Umstand veranlasst, dass, dank der Freundlichkeit einiger Berliner Verleger, besonders des Hrn. W. Müller, welcher dem diesbezügl. an ihn gerichteten höfl. Ansuchen bis heute noch nicht Folge gegeben hat, die Erlangung einzelner Werke Vierling's für mich mit mancherlei Schwierigkeiten verbunden war. C. K.

den drei Phantasiestücken für Pianoforte und Violine gilt im Wesentlichen das über Op. 16 und 40 Gesagte: auch hier leidet die Behandlung des Clavierparts an einer gewissen Dürftigkeit und Unbeholfenheit, und die verwendeten Motive erscheinen mehr wie blosse Gedankensplitter, die vielleicht bei irgend welcher anderen Composition abfielen, um erst später, nach gegebener äusserer Veranlassung, vom Componisten wieder hervorgesucht, weiter ausgeführt und, wie zufällig, in ihr dermaliges instrumentales Gewand gekleidet zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Francesca von Rimini von Hermann Goetz.

Erste Aufführung in Mannheim am 30. September 1877.

(Fortsetzung.)

Bei dem gegenwärtigen Stande der Opernfrage ist die Anlage und Ausführung des Textbuches noch ungleich wichtiger, als ehemals. Ja, sie wird sogar zur Lebensbedingung für das Werk. Früher fragte man immer nur: „Ist der Text ‚spannend', ist er ‚amüsant'? Gibt er Gelegenheit zu reicher Ausstattung, zu schöner Scenerie, zum Ballet?" — Es ist das der französisch-Meyerbeer'sche Standpunct, welcher von vielen Componisten und den meisten Theaterdirectionen noch heute festgehalten wird. Wohin er geführt hat, wissen wir aber. Wer es noch nicht weiss, der möge es zu seinem künstlerischen Schaden an sich selbst erfahren.

Gegenwärtig aber fragen wir — wenn es sich um ein ernsthaftes Kunstwerk handelt, und von anderen sprechen wir überhaupt nicht —: ist das Textbuch ein Drama? Ist es nicht nur poetisch, sondern auch dramatisch beachtenswerth? Und wenn dies im Allgemeinen bejaht werden kann, fragt es sich immer noch, mit welcher Consequenz dieses Princip auch im Einzelnen gewahrt ist.

„Francesca von Rimini" gibt uns hierfür ein sehr bedeutungsvolles Beispiel. Hermann Goetz ist offenbar durch das Drama von Silvio Pellico (übersetzt von Max Walden, Hamburg 1850) zu seiner Oper angeregt worden. Hier treten nur vier Personen auf: Lanciotto, Herr von Rimini, Paolo, sein Bruder, Guido, Herr von Ravenna, und Francesca, seine Tochter, Lanciotto's Gemahlin. Das Drama ist in der Anlage ausserordentlich einfach gehalten, aber in der Entwickelung vortrefflich durchgeführt; es ist ein erschütternder psychologischer Vorgang, der in dramatischer Steigerung ergreifend geschildert wird und sich in einer tragischen Katastrophe gipfelt. Francesca hatte Paolo heimlich geliebt, musste aber Lanciotto als Gattin folgen. Sie that es, um zwei feindliche Häuser zu versöhnen, und weil Paolo ihr für todt galt. Jetzt kehrt er aber in das Haus seines Bruders zurück, und Francesca weiss sich vor ihrer nunmehr verbrecherischen Liebe nicht anders zu schützen, als dass sie vorgibt, Paolo tödtlich zu hassen, weil er im Kampfe ihren Bruder erschlug. Sie sträubt sich mit aller Gewalt, Paolo zu sehen, zu sprechen; ihr Nichts ahnender Gatte, wie ihr Vater geben sich alle Mühe, die vorgeblich Feindlichen zu versöhnen, und führen so die Katastrophe ahnungslos selbst herbei. Was kommen musste, kam. Die Liebe Francesca's und Paolo's bricht in hellen Flammen aus und bringt Beiden Verderben. Lanciotto ersticht die Gattin und den Bruder. —

Den Epilog lese man in Dante's „Hölle" nach (5. Gesang, Vers 73 und ff.). Er bildet die rührendste Episode in der „Göttlichen Komödie" und ist von Malern vielfach (ich erinnere nur an das wunderbare Bild von Ary Scheffer), von Musikern zuletzt von Liszt in seiner Dante-Symphonie verewigt worden. Das berühmte:

„Nessun maggior dolore
„Che ricordarsi del tempo felice
„Nella miseria" —
„Kein grössres Leiden gibts,
„Als zu gedenken in des Lebens Elend
„An glücklichere Zeiten" —

wurde schon unzählige Male citirt und aufs Geistvollste illustrirt.

In diesem Stoffe liegt so viel echt Tragisches und zugleich so viel Musikalisches, dass er nur geschickt zusammengefasst zu werden braucht, um ein musikalisches Drama zu geben, wie man es nicht besser wünschen kann. Silvio Pellico wollte nur absolut fünf Acte daraus machen und wurde dadurch leider zu breit. Es wäre aber ein Leichtes, ihn in drei Acte zusammen zu drängen; und dazu reicht er auch vollkommen aus.

Das hat nun allerdings auch H. Goetz gethan. Aber eine Oper mit vier Personen war ihm zu wenig. Er brachte noch drei hinzu, die aber alle drei überflüssig sind: Diana, die bekannte Opernfreundin, Vertraute und muntere Liebhaberin, welche ihre Verwandtschaft mit Aennchen im „Freischütz" nicht verleugnen kann; Pietro, einen Schlossverwalter, der Nichts bei der ganzen Sache zu thun hat, und den Prior eines Klosters, der noch weniger damit zu thun hat, uns aber in höchst unangenehmer Weise an den Prior in den „Folkungern" erinnert, welcher seinerseits wieder ein Opernsprössling von der „Favoritin" ist. Wenn man diese drei Personen striche, würde nur durch Diana, und zwar im ersten Acte, eine Lücke entstehen; denn später hat sie eigentlich Nichts mehr zu thun. Dass sie im dritten Act nochmals in den Vordergrund tritt, geschieht eigentlich nur, um eine Pause in der Handlung auszufüllen und um zu zeigen, dass sie noch vorhanden ist. — Wir begreifen aber sehr gut, wie Goetz zu dieser Figur gekommen ist. Erstens war ihm die Handlung zu einfach; er wollte ihr mehr Mannigfaltigkeit geben. Zweitens suchte er nach einem musikalischen Gegensatz zu der ernsten, schwermüthigen Francesca; er wollte ein heiteres Element in der Oper und — eine zweite Sopranstimme im Ensemble haben. Drittens schien ihm der Stoff für einen Opernabend von drei Acten nicht ausreichend, und so schob er Diana als Episode ein, um den ersten und dritten Act zu verlängern. — Musikalisch lässt sich dies ganz gut hören, dramatisch war es aber von Uebel. Man fühlt sofort, dass Diana überflüssig ist, und kann keine Sympathie für sie gewinnen. Die Existenzberechtigung des Priors nachzuweisen, ist aber nicht einmal von musikalischer Seite möglich.

H. Goetz glaubte ferner, ohne Chöre nicht auskommen zu können. Er schiebt also Chöre ein, wo es nur irgend angeht — aber sie sind eben nur eingeschoben. Im ersten Act haben wir das bekannte Opernvolksfest mit Chor und Tanz; später drängt sich der Chor noch mehrmals aus keinem anderen Grunde herein, als damit wir Finales mit Chören bekommen. Der Mönchschor im 3. Act ist so überflüssig wie ihr Prior, und nur der Chor der Soldaten, welche kommen, um Paolo, ihren Feldherrn, zu befreien, hat einige Berechtigung. Da wir aber diesen Chor nicht handeln, sondern nur berathen sehen, können wir auch kein Interesse für ihn fassen.

Das Bedenklichste ist aber, dass Goetz bemüht ist, die dramatischen Motive abzuschwächen und die tragische Spitze abzustumpfen. Bei Silvio Pellico ist es der Bruder Francesca's, den Paolo erschlagen hat, und um dessentwillen Francesca den heimlich Geliebten zu hassen vorgibt; — bei H. Goetz ist es nur der Oheim. Bei Silvio Pellico ist der Vater Francesca's ein energischer, strenger Charakter, der mit Entschiedenheit in die Handlung eingreift; — bei H. Goetz ein sehr weichmüthiger Opernvater, der bittend und ermahnend nur nebenher läuft. Auch der Charakter Francesca's ist bei Silvio Pellico schärfer und energischer gezeichnet; sie ist leidenschaftlich von ihrem ersten Auftreten an, nervös erregt und jäh wechselnd in der Stimmung, wie ein aus seinem Gleichgewicht gerückter weiblicher Charakter es sein muss, der einen inneren Kampf verbergen will und an einem tiefen Seelenleiden krankt. Goetz aber fasst die Francesca mehr deutsch-sentimental auf, elegisch in der Stimmung, fast willenlos hingegeben an ihr Schicksal und erst sich zur Leidenschaft steigernd, als sie Paolo zum ersten Male allein gegenübersteht. Es kommt dadurch allerdings mehr wechselnde, musikalisch-lyrisch zu verwerthende Stimmung in das Charakterbild Francesca's — aber weniger Consequenz und dramatische Wahrheit.

Endlich mildert Goetz die tragische Katastrophe auf eine für uns unbegreifliche Weise. Dass Francesca und Paolo an einem Tage, zur selben Stunde von ihrem Gatten und Bruder ermordet wurden, ist historisch. Aber wenn es auch nicht historisch wäre, ist es durch Dante's Gesang so fest unserer Phantasie eingeprägt, durch alle bisherigen künstlerischen Darstellungen so bleibend fixirt, dass daran Nichts zu ändern und nicht zu rütteln ist. — Goetz aber war weichherziger; er lässt

Paolo leben und Francesca allein die Schuld für Beide büssen, die überdies, nach seiner Darstellung, eigentlich keine Schuld mehr ist. Denn sie hat bereits entsagt und sich von Paolo aufopfernd abgewandt, als sie, durch ein Missverständniss ihres Gatten, von diesem niedergestossen wird, während hier Paolo, der sich gegen Francesca's Entsagung sträubt und sie entführen möchte, der eigentlich Schuldige ist — der aber leben bleibt. Eine solche Correctur von Geschichte und Dichtung ist einfach nicht statthaft — sie hinterlässt keinen mildernden, sondern einen verstimmenden Eindruck. Wenn die Königin Elisabeth, durch Maria Stuart's Entsagung besiegt, diese begnadigte — würde das auf den Zuschauer ungefähr eine ähnliche Wirkung hervorbringen.

Wenn also diese neue Oper von Goetz nicht die tieftragische und harmonische Gesammtwirkung erzielt, die sie haben könnte und sollte, so sind lediglich Anlage und Ausführung der Dichtung daran schuld. Denn wir haben schon oben dargelegt, dass bei der ernsten, entschieden künstlerischen Richtung, welche Goetz mit so vielem Talent eingeschlagen hat, Halbheiten nicht zum Ziele führen können, und die Fehler der Dichtung unabweislich auch auf die musikalische Gesammtwirkung zurück fallen müssen. — Treten wir nunmehr der Musik selbst näher.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Das zweite Gewandhausconcert wurde mit einer Composition für Streichorchester (Concert in zwei Sätzen, G dur) von Altmeister Bach eröffnet, deren Ausführung im ersten Satze theilweise die nöthige künstlerische Abrundung und vor Allem auch in den Violen und Violoncellen, deren einzelne Partien in Folge der gebotenen mehrfachen Theilung zu schwach besetzt erschienen, manchmal die gehörige Reinheit und Sauberkeit vermissen liess. In dem auch an sich bedeutenderen zweiten Satze stand die Capelle wieder ganz auf der Höhe ihrer sonstigen Leistungsfähigkeit. Die den Abend beschliessende Eroica von Beethoven kam in rein technischer Beziehung vollgenügend zur Geltung; dagegen machte sich hinsichtlich der geistigen Auffassung der Symphonie seitens des Dirigenten dessen bekannte Neigung, die bei Beethoven fast überall anzutreffenden schroff gegensätzlichen, dramatisch zugespitzten Elemente möglichst zu mildern, mehrmals sehr zum Nachtheile der Composition bemerklich. Den relativ befriedigendsten Eindruck hinterliess der Trauermarsch. Neben Bach und Beethoven, also in einer nicht gerade zuträglichen Umgebung, stand als dritte Orchesternummer die hier zum ersten Male gespielte Concertouverture „Am Strande" von Rob. Radecke. Ich halte die Aufführung dieser Ouverture für der Würde der Gewandhausconcerte widerstreitend und glaube im Namen jeder ernsteren Kritik mit allem Nachdruck Protest erheben zu müssen gegen fernere Vorführung von Werken, in denen sich ein so vollständiger Mangel an eigener Erfindung und eine so trostlose Geistesöde ausprägen, wie in der in Rede stehenden Ouverture. Als Solist begrüsste das Auditorium einen alten lieben Gast: Hrn. Henri Wieniawski, der seiner Zaubergeige diesmal so wundervolle Töne entlockte, dass man gar nicht glauben wollte, dass dieser selbe Mann, der das Mendelssohn'sche Concert mit einer so berückenden Innigkeit, jugendlicher Frische und eminenter Virtuosität spielte, seit mehr als Jahresfrist von den schwersten körperlichen Leiden heimgesucht sei. Leider litt unter den von Hrn. Wieniawski bei dem Concert eingehaltenen rapiden Tempi einigermaassen die Präcision des Orchesteraccompagnements. Ausser dem Mendelssohn'schen Concert spielte der Gast noch eine „Legende" und eine Polonaise (No. 2) eigener Composition, beide Stücke mit Orchesterbegleitung, denen ich jedoch keinerlei Interesse abgewinnen konnte. — Das erste Euterpe-Concert, welches am 16. d. M. stattfand, gewann durch die Mitwirkung des Frl. Mary Krebs aus Dresden einen besonderen Reiz. Die eminente Pianistin überraschte von Neuem durch ihre wahrhaft erstaunliche Technik, welche ich in der That für bedeutender, als die irgend einer anderen Clavierspielerin unserer Tage halte. Auch hinsichtlich der Schönheit und des Nuancenreichthums ihres Anschlages wird kaum eine Pianistin erfolgreich mit Frl. Krebs concurriren können; nur in Betreff der Freiheit der Auffassungsweise und der inneren Wärme des Vortrages weiss Frl. Krebs noch nicht immer ganz den höchsten Anforderungen zu genügen. Die von der Gastin diesmal vorgeführten Compositionen waren: Chopin's Fmoll-Concert, dessen zweiten Satz die Dame wunderbar zart und duftig spielte, Beethoven's etwas willkürlich umgemodelte Polonaise Op. 89, zwei Nummern aus den „Miniatures" von A. Rubinstein und die vierte Ungarische Rhapsodie von Liszt, der auf allgemeines Begehren schliesslich noch eine Zugabe (von Rubinstein?) folgte. In den Piècen von Rubinstein und Liszt brillirte Frl. Krebs besonders mit rapidestem Auslösen verschiedener Finger auf einer und derselben Taste und mit der eminenten Leichtigkeit und Sauberkeit von im schnellsten Tempo ausgeführten Handgelenk-Octaven-Passagen in beiden Händen. Dem Orchester waren an dem in Rede stehenden Abend drei selbständige Vorträge zugefallen, bestehend in Beethoven's zweiter „Leonoren"-Ouverture, Schumann's D moll-Symphonie und Rheinberger's mit liebenswürdigem Humor concipirtem und anmuthig instrumentirtem Satz „Wallenstein's Lager" aus der Wallenstein-Symphonie. Alle drei Werke wurden von der Capelle unter Hrn. Treiber's umsichtiger Leitung sehr wacker ausgeführt. C. K.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 16. Oct. Wagner-Conc. zum Besten des Bayreuther Patronat-Vereins unt. Leit. des Hrn. O. Dessoff und Mitwirk. der Damen Joh. Schwartz, Will u. Steinbach und der HH. Hauser, Hoidampf, Rosenberg u. Staudigl: Fragmente aus „Tannhäuser" (Ouvert.), „Lohengrin" (Vorspiel), „Meistersinger" (Versammlung der Meistersinger u. Pogner's Anrede a. dem 1. Act, Walther's Preislied u. Quintett a. dem 3. Act), „Tristan und Isolde" (Vorspiel des 1. u. Schluss des 3. Actes), „Rheingold" (Schlussscene), „Walküre" (Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber) u. „Götterdämmerung" (Vorspiel zum 3. Act, Gesang der Rheintöchter u. Trauermarsch) v. R. Wagner.

Basel. Conc. des Hrn. Aug. Walter unt. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss, des Frl. R. T., der Frau Dr. B. u. der HH. M. Kahnt, Sandreuter, Strübin, Engelberger und Ad. Bargheer am 13. Oct.: D dur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn, Fragmente (Morgengesang, Preislied u. Quintett) a. den „Meistersingern" v. Wagner, Liederkreis Op. 24 v. Schumann, zwei Mazurken für Gesang v. Chopin-Viardot, Violinsoli v. Chopin-Wilhelmj und Paganini.

Carlsruhe. 1. Kammermusikabend der HH. Freiberg, Steinbrecher, Glück u. Ehner unt. Mitwirk. des Frl. Bianca Bianchi u. des Hrn. Fritz Steinbach: Streichquartette v. Mozart (Esdur) u. Schubert (D moll), Esdur-Clav.-Violinson. v. Rheinberger, Arie v. Verdi, Lieder v. F. Steinbach („Zwiegesang" und „Traum").

Celle. Symph.-Conc. der Capelle des kgl. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. Reichert u. unt. Mitwirk. der HH. Meymund (Clav.) u. W. Pester (Violonc.) am 12. Oct.: Symphonien v. Schubert (H moll) u. Mendelssohn (A moll), Esdur-Clavierconc. v. Beethoven, A moll-Violoncellconcert v. Goltermann.

Cöln. 11. Conc. des Rheinischen Sänger-Ver. unt. Leit. der HH. S. de Lange u. O. Falckenberg u. unt. Mitwirk. der Frau Etelka Gerster-Gardini u. des Hrn. Dr. Krückl am 7. Oct.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Scenen a. der „Frithjofsage" v. M. Bruch, „Der einsame Fels", Cantate f. Soli, Männerchor u. Orch. v. S. de Lange, kleinere Männerchöre v. F. Hiller („Sonnenaufgang"), Rietz (Morgenlied), M. Bruch („Vom Rhein"), C. Isenmann („Heute scheid ich") u. Gust. Schmidt („Schätzelein über Alles"), zwei Arien v. Bellini, Toccata u. Fuge in D moll f. Orgel v. S. Bach. — Rietz-Feier der Musikal. Gesellschaft: A dur-Ouvert., Esdur-Symph., Claviersoli (Hr. I. Seiss) u. Lieder (Hr. Prof. C. Schneider) v. J. Rietz.

Darmstadt. 4. Conc. des Mozart-Ver. unt. Leit. des Hrn. Willem de Haan u. unt. Mitwirkung der HH. Carl Heymann aus Bingen (Clav.), P. Schumacher a. Mainz (Direction) und J. M. Weber (Viol.) am 13. Oct.: Männerchorwerke v. P. Schumacher („Musikantenlieder", ein Cyklus von neun Gesängen f. Männerchor mit Sologeige u. Clavierbegl.), Brambach („Am Rhein"), M. Bruch (Winzer- u. Schifferchor a. „Loreley") u. J. Brahms („Marschiren"), Claviersoli v. Beethoven (Op. 53), Chopin, Haymann u. Liszt.

Eisenach. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. unt. Mitwirk. des Hrn. Krausse am 4. Oct.: Chöre v. Palestrina, S. Bach, Liszt („Ave Maria") u. Thureau („Vater unser"), Tenorarie v. Mendelssohn, Hymnus f. Bariton v. M. Bruch, Orgelwerke v. S. Bach u. F. Kühmstedt. — 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, 1. Violoncellconc. v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Raff u. Liszt, Violoncellsoli v. Schumann u. Vieuxtemps, Violinsoli v. S. Bach u. Brahms-Joachim, Lieder v. Hiller, Taubert u. Schubert. (Ausführende: Frl. Horson a. Weimar, Ges., Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Sondershausen, Clav., HH. Fleischhauer a. Meiningen, Viol., u. de Munck a. Weimar, Violonc.)

Frankfurt a. M. 1. Museums-Conc.: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Hans Heiling" v. Marschner, Cmoll-Impromptu aus Op. 90 v. F. Schubert (orchestrirt v. Bernh. Scholz), Solovorträge der Frau Schultzen-Asten a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. H. Wieniawski (u. A. Violinconc. v. Beethoven). — 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette von Haydn (Op. 64, No. 5) u. Schubert (Dmoll), Clav.-Violinsonate Op. 96 v. Beethoven.

Hameln. Conc. des Frl. Brecke unt. Mitwirk. der HH. Herz, Rotermund u. Topf am 14. Oct.: Claviertrio v. Haydn, Violinconc. v. Turfé, Violinromanze v. Ingeborg v. Bronsart, Violoncell- u. Flötensoli v. Goltermann, Franchomme u. Walckiers, Männerquartette v. Tschirch, Arndt u. Schäffer, Lieder v. Schumann, R. Franz („Mei Mueter mag mi net"), E. Büchner („O Welt, wie bist du wunderschön") u. Chopin.

Hannover. 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater unter Leit. des Hrn. H. v. Bülow: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Das Leben für den Zar" v. Glinka, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. Anna Riegler (Ges.) u. des Hrn. H. v. Bülow (u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven). — Conc. im Hoftheater zum Besten eines Grabdenkmals für C. L. Fischer am 16. Oct.: Dmoll-Septett v. Hummel, Adur-Quintett f. Clav. u. Streichinstrumente v. Mozart, Claviersonate Op. 31, No. 3, v. Beethoven, Elegischer Gesang Op. 118 v. Beethoven, Lieder v. C. L. Fischer („Frühlingstoaste", „Du lieber Engel du", „Beim Scheiden" und „Du wundersüsse Braut"). (Ausführende: Damen Koch und Riegler, HH. Dr. Gunz, Bletzacher, Haenflein, Matys, Kaiser, Kirchner, Lindner, Wilschauer, Reiche, Stieler, Nitsche, Herner u. H. v. Bülow.) — Wohlthätigkeits-Kirchenconc. unt. Leit. des Hrn. Herm. Engel u. unt. Mitwirk. der Frau Baumann u. der HH. Emge u. Baumann am 17. Oct.: „Die Worte des Erlösers am Kreuze" v. J. Haydn, Psalm 42 v. Mendelssohn.

Leipzig. 3. Gewandhausconc.: Symphonie (Cdur) v. Ferd. Hiller (unt. Leitung des Componisten), Ouverturen von Mozart („Figaro's Hochzeit") u. Schumann („Genovefa"), Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges.) u. des Hrn. Friedr. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. H. Hofmann und Romanze a. dem Concert Op. 32 v. A. Dietrich).

Ludwigshafen a. Rh. 6. Orgelvortrag des Hrn. M. Fischer: Orgelwerke v. S. Bach, O. Fischer, R. Wagner u. L. Thiele, Arie v. Bach (Frau Dr. Koffka).

Münster i. W. I. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. O. Grimm: Bdur-Symph. v. Beethoven, Adur-Concertouvert. v. J. Rietz, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms (Solo: Frl. A. Asmann a. Berlin), Lieder v. Schubert, Schumann u. J. O. Grimm, Claviersoli v. Schumann (Amoll-Conc.) und Liszt (2. Rhapsodie).

Neustrelitz. 1. Abend des Tonkünstler-Ver.: Quintett für Blasinstrumente v. Reicha, Hmoll-Sonate f. Flöte u. Clavier v. Bach, Teufels triller-Sonate v. Tartini. — 1. Soirée für Kammermusik unt. Mitwirk. des Frl. O. Flintzuer: Clavierquart. Op. 26 v. J. Brahms, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Liedercyklus Op. 48 v. Schumann.

Oldenburg. Am 17. Oct. Orgelvortrag des Hrn. W. Kuhlmann unt. Mitwirk. des Frl. Rösler u. der HH. Krollmann und Kufferath: Orgelwerke v. Rheinberger (Pastoralsonate in Gdur), Mendelssohn u. S. Bach, Arien v. Stradella und Mendelssohn, Violin- und Violoncellsoli v. Tartini, Bendel u. Goltermann.

Schönlinde. Conc. des Damengesangver. unt. Leit. des Hrn. J. Zeitler am 12. Oct.: „Schneewittchen" f. Soli, Frauenchor, Declamation u. Clav. v. Reinecke, Chöre v. Richter und Meyerbeer, Lied v. Zeitler etc.

Schweinfurt. Conc. des Frl. Helene Gerl a. Coburg (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Langert (Clav.) u. Alex. Eichhorn a. Coburg (Viol. u. Violoncellbass) am 1. Oct.: Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Violinsoli v. Chopin-Wilhelmj, Raff und Paganini, Concertstück f. Violoncellbass v. Eichhorn, Claviersoli v. Langert (Polonaise, Nocturno u. Walzer), Arie von A. Thomas, Lieder v. Mendelssohn, Raff („Keine Sorge um den Weg") u. Brahms (Wiegenlied).

Stuttgart. Conc. des Hrn. Edm. Singer (Viol.) unter Mitwirk. der Frls. Lilly Schröder (Ges.) u. Anna Mehlig (Clav.) u. der HH. Wehrle u. Wien (Viol.) u. Hummel (Clavierbegleit.) am 6. Oct.: Esdur-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Fantaisie concertante f. Viol. u. Clav. v. Singer, „Au bord d'une source" v. Liszt (für drei concertante Violinen bearb. v. Singer), Chaconne f. Viol. v. S. Bach, kleinere Violinsoli v. Mozart u. Moscheles-David, Lieder v. Levi („Der letzte Gruss"), Raff („Immer bei dir"), Schumann u. Mendelssohn.

Veldes. Conc. der Geschwister Anna u. Franz Krezma am 4. Oct.: Violinconcert v. Bruch, Violinsoli v. Raff, Wieniawski, Paganini u. Krezma, Claviersoli v. Rubinstein und Schumann-Liszt.

Wien. Novitäten-Soirée des Hrn. Anton Door unt. Mitwirk. der HH. J. Hellmesberger u. R. Hummer am 23. Oct.: Claviertrios v. H. v. Herzogenberg (Cmoll, Op. 24) u. E. Náprawnik (Gmoll, Op. 24), Gesdur-Claviersonate Op. 19 v. R. Fuchs.

Wiesbaden. 21. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters unt. Leit. des Hrn. L. Lüstner: 6. Symph. v. Beethoven, Ddur-Suite f. Orchester v. Saint-Saëns, Jagdouverture „Im Walde" von I. Brüll.

Worms. Geistl. Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft unt. Leit. des Hrn. E. Steinwartz u. unt. Mitwirk. der Frau S. H. u. der HH. A. Hänlein a. Mannheim u. Aug. Wies a. Blieskastel am 14. Oct.: Chöre v. A. Lotti, M. Haydn, Mendelssohn und V. Lachner, Sologesänge v. Händel u. F. Hiller, Orgelwerke v. Pergolesi u. Schubert-Hänlein, Violinsoli v. Tartini, S. Bach u. R. Schumann.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Gegenwärtig gastirt hier eine französische Operngesellschaft aus dem Haag und erzielt fast allabendlich volle Häuser. — **Berlin.** Im Woltersdorff-Theater wird bei der Scherbarth'schen Truppe Hr. Scaria aus Wien Anfang November an einigen Abenden, u. A. als Bertram und Sarastro, gastirend auftreten. Im Kroll-Theater soll im Frühjahr 1878 wieder eine italienische Opernsaison für die Dauer von zwei Monaten eingerichtet werden. Die Direction hat bereits mit dem Impresario Cesare Trevisan die erforderlichen Abmachungen getroffen. — **Brüssel.** Die junge belgische Sängerin Frl. Redouté hat kürzlich im Théâtre de la Monnaie in der „Weissen Dame" debutirt und durch hübsche Stimme, gute musikalische Bildung und intelligente Vortragsweise sich Anerkennung und Beifall erworben. Impresario M. Strakosch hat auf seiner neulichen Durchreise durch unsere Stadt nicht nur — wie bereits von anderer Seite gemeldet — mit Frl. Minnie Hauck einen für diese glänzenden Contract auf drei Jahre abgeschlossen, sondern auch Frl. Estelle Delamar, eine Schülerin des Hrn. Georges Cabel vom hiesigen Conservatorium, für 200,000 Frcs. auf fünf Jahre engagirt. Die Concerts populaires unter Leitung des Hrn. Joseph Dupont werden im Théâtre de l'Alhambra am 11. November ihren Anfang nehmen. — **Darmstadt.** Der Bassist Hr. Chandon hat kürzlich hier beifällig gastirt. — **Dessau.** In den „Hugenotten", mit denen unsere Wintersaison eröffnet wurde, betrat eine junge Norwegerin, Frl. Holderup, als Valentine zum ersten Mal die Bühne und fand freundliche Aufnahme bei dem Auditorium. — **Homburg v. d. H.** Der seitherige Concertmeister Hr. Tömlich ist auf die Dauer von fünf Jahren zum Capellmeister der städtischen Theater- und Curcapelle ernannt worden. — **Leipzig.** Dem Vernehmen nach verlässt Hr. Perotti Endo dieses Jahres unsere Bühne, um in ein vortheilhafteres Engagement beim Budapester Nationaltheater einzutreten. Der Sänger soll gewillt sein, die ausbedungene Reugeldsumme von 15,000 Mark wegen vorzeitiger Lösung seines Contractes mit der hiesigen Theaterdirection an Letztere zu zahlen. — **Liegnitz.** An Stelle unseres seitherigen Musikdirectors Hrn. W. Fritze, welcher nach Berlin übergesiedelt ist, wurde Hr. Ed. v. Weltz aus München, ein Schüler Bülow's, Rheinberger's und Wüllner's, engagirt. — **London.** Der hier sehr geschätzte Geiger Hr. Herm. Franke wird in den Monaten December und Januar eine grössere Concertreise durch Holland, Belgien und Deutschland antreten. — **Lüttich.** Zwei junge Belgierinnen, die Frls. Derette und Lemaire, haben im hiesigen Theater mit Glück debutirt. — **Mailand.** Im November soll das Teatro della Cannobiana mit einer Operngesellschaft eröffnet werden, an deren Spitze Frl. Bianca Donadio und der ausgezeichnete Bariton Hr. Aldighieri stehen werden. Frl. Donadio wird das gleiche Repertoire singen, wie die zur selbigen Zeit im Teatro della Scala gastirende Patti. Dem Vernehmen nach wird das hiesige Orchester des Maëstro Brizzi zur Zeit der Weltausstellung einen längeren Concertausflug nach Paris unternehmen. — **Paris.** In der Absicht, sich ganz ausschliesslich seinem Engagement in der Grand Opéra zu widmen, hat Hr. Ch. Lamoureux seine Entlassung als zweiter Dirigent der Conservatoire-Concerte gegeben. Letztere sollen übrigens am 2. December beginnen, während die Châtelet-Concerte

unter Colonne am 28. October eröffnet werden, und die Concerts populaires unter Pasdeloup schon am 21. October begannen. Der Geiger Hr. Sivori beabsichtigt, in Gemeinschaft mit dem Pianisten Hrn. Raf. Joseffy eine längere Kunstreise durch Italien, in dem er seit einer längeren Reihe von Jahren nicht concertirte, zu unternehmen. — **St. Petersburg.** Die kais. russ. Oper im Marien-Theater ist am 14. September mit Dargomijski's „Russalka" eröffnet worden. — **Wien.** Der Concertsänger Hr. Wallnöfer hat kürzlich Wien verlassen, um eine grössere Kunstreise durch Deutschland auszuführen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Oct. „Hart scheinest du gesiunt", Motette v. M. Hauptmann. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Messe für Doppelchor v. E. F. Richter. 21. Oct. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor aus dem Deutschen Requiem von Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 20. Oct. „Kyrie" u. „Gloria" aus der fünfstimmigen Vocalmesse Op. 155 v. F. Lachner. Violinsonate mit Orgelbegleitung v. Corelli. „Gott, sei uns gnädig", geistl. Chor Op. 44 v. M. Hauptmann. 21. Oct. „Und Gottes Will ist dennoch gut", Hymnus f. Chor u. Orch. v. M. Hauptmann. Hof- und Sophienkirche: 21. Oct. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth, die Wohnung deiner Bundeshütte", Motette von Th. Berthold.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquartett Op. 26. (Montbéliard, 5. Kammermusikaufführ. des Hrn. Laurent.)
Merkel (G.), Orgelsonate Op. 30. (Zittau, Kirchenconcert am 5. Oct.)
Otto (J.), Psalm 24 für Männerchor u. Orch. (Frankfurt a. O., Kirchenconc. am 4. Oct.)
Radecke (R.), „Am Strande" ,Concertouverture. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Wernigerode, Festconc. am 13. Oct.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. der Wallenstein-Symphonie. (Leipzig, 1. Euterpeconc.)
Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Matinée des Frl. A. Riike am 14. Oct.)
Saint-Saëns (C.), Clavier-Violoncellsuite. (Montbéliard, 5. Kammermusikaufführ. des Hrn. Laurent.)
Thierfelder (A.), Clavier-Violinsonate. (Magdeburg, Matinée f. Kammermusik des Hrn. Seitz am 7. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Ueber Mozart's Bearbeitung des Händel'schen „Messias". Eine Beurtheilung vom Jahre 1804. — Kritische Briefe an eine Dame. 6. (Enthält Recensionen über Werke von Ferd. Hummel [Op. 2 u. 9], W. Bargiel [Op. 8, 31, 32, 34 u. 41], H. Huber [Op. 22] u. Th. Kirchner [Op. 25].) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke v. W. Bargiel [Op 15a u. b], E. Naumann [Op. 9], Asger Hamerik [Op. 12], Jean Louis Nicodé [Op. 10], Aug. Grüters [Drei Gedichte von Geibel u. Petöfi f. eine Singstimme], Herm. Ritter [Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues, 2. Auflage] und Clavierbearbeitung des Op. 50 v. R. Volkmann durch L. Stark). — Berichte.

Amphion (Prag) No. 1. Unser Programm. — Hans Hempel. Eine ästhetische Studie. — Nachrichten u. Notizen. — Neue Musikalien. (Recensionen.) — Feuilleton: Eine Locke Beethoven's. Original-Künstlerskizze.

Caecilia No. 20. Das Autorrecht des Componisten. Von A. A. de Pieto. — Richard Wagner und die Bayreuther Aufführungen. Von D. F. S. — Recensionen (Compositionen v. Gernsheim [„Die höchste Freude", Lied], M. Hagemann [„Trost der Nacht", gem. Chor], R. Hol [Op. 73 u. 74] u. G. A. Heinze [Op. 31, No. 1, Op. 34 u. Op. 59], sowie Mendel's Musikal. Conversationslex. Bd. 6). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 46. Le melo-piano à sons prolongés. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Berichte (u. A. einer über die erste Wiener Aufführung von I. Brüll's „Landfriede"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 42. Betrachtungen über die Declamation bei Lied-Compositionen. Von Alfred Kalischer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Recension (Stanislaus Frhrn. von Lesser's „Musikalische Gymnastik"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 41. Les opéras madrigalesques. Von H. Lavoix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Gartenlaube No. 40. Capitel für Clavierschüler. Von Moritz Vogel.

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1790. Julius Rietz. Von C(arl) K(ipke).

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 287. Aus dem Reiche der Töne. 6. Von H. Hirschbach.

Neue Illustrirte Zeitung (Wien) vom 14. Oct. 1877. Die Hausfreunde Richard Wagner's. — Biographisches und Autographisches von V. R. Schembera (mit dem Autogramm des „Kraft"-Liedchen).

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Balfe, M. W., Claviertrio in Adur. (London, St. Lucas, Weber & Co.)
Blanc, A., 4. Streichquartett. (Paris, Richault.)
Brüll, I., „Der Landfriede", Oper. (Berlin, Bote & Bock.)
— — 1. Clavierconcert, Op. 10. (Ebendaselbst.)
Bungert, A., Preis-Clavierquartett, Op. 18. (Leipzig, C. F. Peters.)
Damrosch, L., Violinconcert. (Berlin, Bote & Bock.)
Dressler, F. A., Clavier-Violinsonate, Op. 10. (Ebendaselbst.)
Geisler, P., „Heinrich von Ofterdingen", symphonisches Gedicht. (Ebendaselbst.)
Gellert, L., „Pyramus und Thisbe", Oper. (Ebendaselbst.)
Kretschmer, E., „Heinrich der Löwe", Oper. Partitur und Clavierauszug. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Lux, C., Preis-Streichquartett, Op. 58. (Leipzig, C. F. Peters.)
Scholz, B., Preis-Streichquartett, Op. 46. (Ebendaselbst.)
Tausch, J., „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers", für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Op. 10. (Berlin, Bote & Bock.)
École de la mésure et de la ponctuation musicale. Cent pièces à 4 ms. 1ère Livrs. par Lemoine, Sor, Lavignac, Lack, Thomé et Wormser. (Paris, Lemoine.)

* * *

Ehlert, L., Aus der Tonwelt. Essays. (Berlin, Behr's Buchhandlung.)
Eschmann, J. Carl, Einhundert Aphorismen, Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anrechnungen, als Resultat einer 30jährigen Clavierlehrerpraxis. (Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.)
Quantz, A., Leben und Werke des Flötisten Johann Joachim Quantz, Lehrer Friedrich's des Grossen. (Berlin, Robert Oppenheim.)
Sering, F. W., Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Solo, namentlich für Lehrerseminare. (Magdeburg, Heinrichshofen'sche Verlagshandlung.)
Thayer, A. W., Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Litteratur. (Berlin, Weber.)

In Sicht:

Deldevez, L'Art du chef d'orchestre. (Paris, F. Didot.)
Jullien, Adolphe, L'Eglise et l'Opéra en 1735. (Paris.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der „Berliner Patronat-Verein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth" hielt am 14. d. M. ein Generalversammlung ab, in welcher er seine bisherigen Statuten

einer bedeutenden Umänderung unterwarf und auch seinen Namen in „Wagner-Verein zu Berlin" umformte. Die letztere Aenderung ist eine sehr zweckmässige, nur leider etwas sehr spät vorgenommene; denn der Verein ist nie ein „Patronat-Verein" im Sinne Wagner's gewesen, hat vielmehr, unter theilweise übereifriger „Wahrung seiner localen Interessen", allezeit nur die Bedeutung eines gewöhnlichen localen „Wagner-Vereins mit lehrhafter Tendenz" gehabt. — Auf Grund seiner neuen Statuten wird der Verein vornehmlich eine musikalische und litterarische Thätigkeit zu Gunsten Wagner's (Concerte, Vorlesungen etc.) entfalten, sich aber auch die „Förderung aller Bestrebungen, die innerhalb der musikalischen Production auf die Gestaltung einer wahrhaft nationalen Kunst gerichtet sind", angelegen sein lassen. Diese letztere Bestimmung ist ungemein dehnbar und regt, namentlich bei der unvermeidlichen Erinnerung an die Programme der vorwinterlichen Musikabende des Vereins zu eigenthümlichen Gedanken über die Tendenzstrenge und Zukunft des Vereins an. Den „Bayreuther Unternehmungen Richard Wagner's" will der Verein „nach Maassgabe seiner disponiblen Mittel materielle Beihülfe" gewähren. Nach vollzogener Umformung der Statuten erklärte der seitherige Vorstand des Vereins seinen Rücktritt, sprach sich aber, als er per Acclamation wieder gewählt wurde, für Wiederannahme des Amtes aus. Schliesslich erfolgte noch die Vertheilung des neuesten Bayreuther Circulars (Statuten des Bayreuther Patronat-Vereins) und Bekanntmachung einer Reihe von Berliner Anmeldestellen für den Bayreuther Patronat-Verein.

* Im Stadttheater zu Frankfurt a. M wurde kürzlich, aus Veranlassung eines Gastspieles des Hrn. Possart, Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik an mehreren Abenden gegeben.

* Die Zahl der Musiker-Kalender hat sich um einen neugegründeten vermehrt, welcher in Leipzig erscheint und Hrn. Heinrich A. Heinemann zum Herausgeber hat. Derselbe enthält u. A. einen Geschichtskalender, einen „Musikalischen Gedanken-Kalender" (?!) und einen Preiscourant über Orchesterinstrumente des Verlegers Carl Otho. Seine Auszeichnung dürfte eine ganz horrende Anzahl von Druck- und anderen Fehlern sein. Im Geschichtskalender ist u. A. der 20. Sept. als ein höchstwichtiger Tag angemerkt worden. An demselben erblickte nämlich H. A. Heinemann (Flötist und Componist) vor 17 Jahren das Licht der Welt. Da der Herausgeber des in Rede stehenden Kalenders denselben Namen führt, so darf man wohl schliessen, dass er mit dem ausgezeichneten Flötisten und Componisten des 20. Sept. identisch ist, und kann deshalb in Anbetracht seines jugendlichen Alters das kindliche Vergnügen, sich für eine Berühmtheit auszugeben, auf sich beruhen lassen.

* In Paris sind die in der Menilmontant-Strasse belegenen grossen Pianofortemagazine der Firma Erard ein Raub der Flammen geworden. Der Schaden wird auf 1,500,000 Frcs. bemessen.

* In Barcelona erschien kürzlich die erste Nummer einer von Eduardo de Canals redigirten Theaterzeitung unter dem Titel „El Correo teatral".

* Die Wiener Besetzung für Wagner's „Rheingold" ist vorläufig folgendermaassen festgesetzt worden: Wotan — Hr. Scaria; Loge — die HH. Labatt und Walter alternirend; Alberich — Hr. Beck; Fafner und Fasolt — HH. Rokitansky und Hablawetz: Freia — Frau Kupfer; die drei Rheintöchter — Damen Kraus, Gindele und Siegstädt; Erda — Frl. Obrist; Mime — Hr. Schmitt. Die erste Aufführung findet definitiv am Neujahrstag 1878 statt, und zwar in zwei Abtheilungen: 1. Act. Am Grunde des Meeres und Walhall; 2. Act. Nibelheim und Schlusscene.

* Auch die 1. Leipziger Aufführung von F. v. Holstein's Oper „Die Hochländer" am 23. d. M. erfreute sich eines grossen Erfolges. Wir kommen in n. No. des Näheren auf dieses Werk zurück.

* Erst kürzlich bezeichneten wir eine Reihe neuer Opern, welche sich im Leipziger Stadttheater theils bereits gegenwärtig in Vorbereitung befinden, theils demnächst in Angriff genommen werden sollen. Nun verlautet schon wieder, dass in unferner Zeit auch Goldmark's „Königin von Saba" unter des Componisten Leitung einstudirt und aufgeführt und ferner auch die von H. v. Bülow sehr protegirte Oper „Ruy Blas" von Filippo Marchetti (für die deutsche Bühne bearbeitet von Ritter von Schanz) inscenirt werden soll. Wie viele von all den genannten Opern wirklich das Licht der Lampen daselbst erblicken werden, bleibt freilich abzuwarten.

* Unter den Novitäten, welche das Czechische Landestheater in Prag für diese Saison ankündigt, sind zu nennen: Die vieractige romantische Oper „Závis z Falkensteina" von R. Rozkosny (Text von Böhm), die zweiactige komische Oper „Selma sedlák" von A. Dworák (Text von Vesely) und die neu überarbeitete Oper „Dve vdovy" („Die beiden Wittwen") von Friedr. Smetana.

* Gevaërt arbeitet seine Spieloper „Quentin Durward", welche bereits in der Opéra comique zu Paris gegeben wurde, in eine grosse Oper (für die Pariser Grand Opéra) um, indem er den Dialog durch Recitative ersetzt und auch sonst noch bedeutende Veränderungen mit der Partitur vornimmt.

* Im November wird im Théâtre lyrique zu Paris eine neue Oper von Kowalski, Namens „Gilles de Bretagne", in Scene gehen. Die Proben haben bereits begonnen.

* In Leipzig ist nach längerer Pause das Carl-Theater, jetzt Carola-Theater genannt, mit der daselbst noch nicht gegebenen Operette „Fatinitza" von Suppé am 18. d. M. wieder eröffnet worden.

* Ignaz Brüll's „Landfriede" ist am 18. d. M. im Berliner Opernhause in glänzender Ausstattung und mit ziemlich gutem Erfolge zum ersten Mal in Scene gegangen. Dieselbe Oper ist nun auch vom Deutschen Landestheater in Prag zur Aufführung angenommen worden.

* Am 18. Nov. geht auf dem Hoftheater zu Weimar Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" in Scene.

* Von Thomas' „Mignon" sollte diese Woche in Paris bereits die 450. Aufführung stattfinden.

* Am 21. d. M. fand in Darmstadt die für dort erste Aufführung von Edm. Kretschmer's „Folkungern" statt.

* Johan S. Svendsen hat seinen derzeitigen Aufenthalt in Leipzig um einige Wochen verlängert, da ihn die Gewandhausdirection aufgefordert hat, in deren 5. Concert (8. Nov.) seine neue Symphonie in B dur selbst zu dirigiren.

* Gegenwärtig weilt Hr. Dr. Ferd. Hiller in Leipzig, um sich daselbst im 3. Gewandhausconcert (25. October) mit seiner neuesten Manuscriptsymphonie wieder einmal in Erinnerung zu bringen. In demselben Concert spielt Friedr. Grützmacher das neue Concert von H. Hofmann.

* C. Saint-Saëns steht vor einer Kunstreise durch Deutschland, welche im 4. Leipziger Gewandhausconcert (1. Nov.) ihren Anfang nehmen wird.

* Dem Vernehmen nach soll die durch Wieniawski's Weggang erledigte erste Violinprofessur am Conservatorium zu Brüssel nun doch wieder durch Henri Vieuxtemps besetzt werden.

* Der als Componist bekannt gewordene Dilettant Baron v. Osmond und der Violincomponist Lévêque in Poitiers sind zu Officieren der Akademie in Paris ernannt worden.

* Verdi ist vom Könige von Italien zum Mitgliede der italienischen Commission bei der Pariser Weltausstellung ernannt worden.

Todtenliste. Jean Kermoysan, ehedem Ministerialbeamter, Ritter der Ehrenlegion und Musikschriftsteller in Paris, † am 9. Oct. daselbst im Alter von 67 Jahren. — Elwart, bekannter Professor der Harmonielehre am Conservatoire zu Paris, † dieser Tage daselbst. — Konewka, geachteter und beliebter Musiklehrer in Mainz, † am 10. Oct. daselbst.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Gestatten Sie mir, eine Thatsache, über welche ich zur Zeit der Abfassung meiner Besprechung der „Francesca" noch im Unklaren war, die aber jetzt so ziemlich klar gestellt ist, zu berichtigen, ich meine die Frage, was bei der genannten Oper von Herm. Goetz und was von Ernst Frank herrührt. Joh. Brahms kann hierbei nicht in Betracht kommen, da derselbe in einem Schreiben an die „Neue freie Presse" in Wien erklärt, keinen Theil an der Autorschaft der „Francesca" zu haben. Wie verlautet, sollen die beiden ersten Acte von der Hand Goetz' vollständig

herrühren, während zum dritten Acte und zur Ouverture (?) nur Skizzen, und zwar meist nur die Singstimmen, vorhanden gewesen seien. Ernst Frank's bedeutendes Verdienst besteht nun darin, dass er die Ouverture sowie den dritten Act vollständig instrumentirt hat, und zwar so, dass man einen merklichen Unterschied gegenüber den beiden anderen Acten durchaus nicht wahrnimmt, es sei denn, dass die Instrumentation eine minder polyphone ist, was übrigens keineswegs dem Werke zum Nachtheil gereicht. Ueber die Einzelnheiten der Thätigkeit Ernst Frank's bei dieser Oper soll, wie wir hören, in der bei Fr. Kistner erscheinenden Partitur nähere Auskunft ertheilt werden. Was ferner den Text betrifft, so soll auch dieser nicht ausschliesslich von Goetz herrühren, indem J. V. Widmann daran mitgearbeitet habe. Auch dies wird bei dieser Gelegenheit näher beleuchtet werden. Was schliesslich mein Urtheil über die künstlerische Leistung des Fräulein Ottiker als Francesca betrifft, so möchte dasselbe leicht in seiner apodiktischen Fassung Missverständnisse hervorrufen, und ich will deshalb zur Erläuterung desselben noch Folgendes nachtragen. Wenn ich sagte, der genannten Dame ginge die dramatische Verve ab, so will ich derselben damit durchaus keinen Vorwurf machen, denn dieser Mangel scheint mir in der ganzen Individualität dieser Künstlerin begründet. Sie ist von Natur mehr für lyrische Partien geschaffen, auf welches Genre sie auch ihre Stimmmittel entschieden hinweisen. Dass sie trotzdem diese hochdramatische Partie übernahm (wie man sagt, soll Goetz die Partie der Diana für Fräulein Ottiker geschrieben haben) und die Gefühlsmomente, an welcher diese Partie sehr reich ist, in meisterhafter Weise, auch was das Spiel anbelangt, zur Geltung brachte, zeugt von einem dankenswerthen Streben, das die vollste Anerkennung verdient, und wurde das Gute ihrer Leistung in meiner Besprechung derselben entschieden betont. —

Mannheim, 15. October 1877. **Oscar Grohé.**

Briefkasten.

P. K. in *R.* In Ihrem Gedächtniss scheint für manche Angelegenheit kein Raum zu sein.

St. in *Q.* Der nachgefragte Artikel befindet sich im 2. Jahrg. d. Bltts. — Nach weiteren Illustrationen jenes Charakters gelüstet es uns nicht.

B. O. in *C.* Allerdings sind wir glücklich daran, dass wir seltener mit jener Kost traktirt werden.

M. E. in *E.* A. V. hat unsere Stadt schon vor zwei Jahren verlassen und wirkt jetzt höchst verdienstlich in Basel.

J. E. in *L.* Die Lieder haben uns Freude gemacht.

Neue Musikalien,

[973.]

sämmtlich soeben erschienen im Verlage von

Julius Hainauer,

kgl. Hofmusikhandlung in Breslau.

	M.	Pf.
Carl Faust, Op. 281. **Schwarze Augen.** Polka-Mazurka für Piano zu 2 Händen	—	75
——— Op. 282. **Aus dem Wege.** Galopp für Piano zu 2 Händen	—	75
——— **Fürs Haus.** Tänze für Piano in leichtem Arrangement. Heft 41, 42, 43, 44 à 1 M. 50 Pf.	6	—
——— **Cyklamen.** Tänze für Zither. Arrangement von Fr. Gutmann. Heft 44, 45 à 1 M.	2	—
H. Herrmann, Op. 119. **Hopp, hopp!** Galopp für Piano zu 2 Händen	—	75
——— Op. 120. **Waldvögelchen.** Polka für Piano zu 2 Händen	—	75
Otto Heyer, Op. 44. **Ganz dein.** Polka für Piano zu 2 Händen	—	75
——— Op. 45. **Glückliche Stunden.** Walzer für Piano zu 2 Händen	1	50
——— Op. 46. **Une beauté de saison.** Polka-Mazurka pour Piano à 2 ms.	—	75
Adolf Jensen, Op. 61. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme und Pianoforte	5	—
Eduard Lassen, Op. 59. Sechs Lieder (Hamerling) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	3	50
——— Op. 60. Sechs Lieder (Bodenstedt) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	3	—
——— Op. 61. Sechs Lieder für eine Singstimme und Pianoforte	3	—
Gustav Merkel, Op. 110. **Lose Blätter.** Drei Stücke für Pianoforte.		
No. 1. **Libelle**	1	—
No. 2. **Gedenkblatt**	—	75
No. 3. **Lenzesblume**	—	75
——— Op. 111. **Im Ahnensaal.** Tonstück für Pianoforte	1	50
——— Op. 112. **Polonaise** für Pianoforte	1	75
Moritz Moszkowski, Op. 14. **Humoreske** für Pianoforte	2	75
——— Op. 15. **Sechs Clavierstücke.**		
Heft 1. Serenata, Arabeske, Mazurka	2	25
Heft 2. Kanon, Walzer, Barcarole	2	75
Robert Schwalm, Op. 32. **Drei Trinklieder** für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte	1	50
Fr. Zikoff, Op. 132. (Letztes Werk.) **Arcona-Marsch** für Pianoforte zu 2 Händen	—	75

Für Orchester:

	M.	Pf.
Eduard Lassen, Op. 57. Theil II. **Polonaise aus der Musik zu Goethe's „Faust".**		
Partitur	3	—
Stimmen	7	50

	M.	Pf.
Carl Faust, Op. 281 und 282 zusammen	4	50
H. Herrmann, Op. 118. (**An Kriegers Arm.** Rheinländer-Polka) und **Fr. Zikoff**, Op. 132, zusammen	4	50
——— Op. 119 und 120 zusammen	4	50
Otto Heyer, Op. 44 und 46 zusammen	4	50
——— Op. 45	6	—

[974b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

H. Henkel.

Op. 35. La Gita in Gondola. Morceau caractéristique pour Piano. Mk. 1. 30.
Op. 37. Galop de Salon pour Piano Mk. 1. 50.
Op. 38. Zwölf Tonstücke leichter Gattung für Clavier. Heft 1. 2. à Mk. 1. 80.
Op. 39. Le Printemps. Valse pour Piano à 4 ms. Mk. 2. —.
Op. 40. Deutscher Triumph-Marsch, dem deutschen Reichs-Canzler Fürst v. Bismarck gewidmet, für Pianoforte zu 2 Händen. Mk. 1. —.
Derselbe, Ausg. für Pianoforte zu 4 Händen. Mk. 1. 30.

[975.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Wallenstein's Lager.

3. Satz aus dem symphonischen Tongemälde

„Wallenstein"

von

Jos. Rheinberger.

Partitur 3 M. n. Stimmen 8 M. Clavierauszug zu vier und zu zwei Händen à 2 M. 50 Pf.

Heinrich Hofmann, „Armin".

Heroische Oper in 5 Aufzügen.

Dichtung von Felix Dahn.

Zum ersten Male aufgeführt am 14. October 1877 am Hoftheater zu Dresden.

[976.]

Ludwig Hartmann schreibt u. A. über das Werk:

„Die neue Oper hat bei ihrer ersten Vorführung einen höchst ehrenden, stellenweise sich zur Begeisterung steigernden Erfolg errungen. Und zwar steigerte sich diese Wirkung mächtig von Act zu Act, während schon von Beginn ab, und namentlich im 2. Acte, die ausserordentlich schöne Vorempfindung, wie das poesievolle Orchestercolorit, das versammelte Haus zum Beifall hinrissen. Die Musik ist innerlich gesund, klar, formgewandt und bewundernswerth schön instrumentirt. Die Gesangsmelodik in den Solis schmiegt sich eng den Wagner'schen Vorbildern an. Die Chöre dagegen, überhaupt die Ensemblegesänge, sind in festen Formen gehalten, stimmungsschön und von hohem Klangreiz. Fast überall liegt unter den Gesangsphrasen eine fein durchgearbeitete, geistvolle und hochromantische Orchesterbegleitung. Auch wo — wie z. B. in der Nachtarie Thusneldens — eine absolute Melodie (ein ganz reizendes Lied) gesungen wird, flüstert und webt das Orchester sein Foliebild, auf dem sich das Solo abhebt, unablässig weiter und erzeugt ein erhöhtes Interesse beim Hörer. Diese meistersingernde Romantik wird von anderen Stücken, die sich von dieser Manier schnurstracks entfernen, abgelöst. Hier schlägt Hofmann einen fast classisch einfachen Tonausdruck an, und zwar mit tiefgehendem Erfolg. Das Lied der Priesterin (3. Act) mit dem vorhergehenden Chor (Gesdur) ist von Gluck'schem Stil und Ausdrucksreinheit. Ferner das frische kecke Tanzlied Katwald's (3. Act) und dessen Ausforderung (1. Act), dann der ergreifende Chor in Gis moll („Schaurig rauschen die Wipfel") sind vollendet schöne Musikstücke geschlossener Formen. Aus dem erotischen Liederautor, dessen schönste Lieder von Thusneldens „Ueber des Eichwalds wogende Wipfel" noch übertroffen werden, ist durch diese Oper ein vollberechtigter Dramatiker geworden, der bei der Zukunft der deutschen Opernmusik ein wichtiges Wort mitreden darf."

Carl Banck schreibt u. A.:

„Hofmann's Musik zeigt nicht nur eine höchst gewandte und populärem Verständniss zugängliche Technik, sondern auch Geschmack, musikalisch feinfühligen Sinn in warmer Empfindung für Ausdruck der Gesammtstimmung der Situationen und der erregten Handlung, ein Erfassen der sinnlich scenischen Wirkung, des Bühneneffectes. Hofmann's Musik hat dramatisches Temperament, bewegten Fortgang, Zug und Schwung — wenigstens überwiegend — in Declamation, Melodik, Rhythmik, sodass Stillstand und Langeweile nicht Platz greifen, um so weniger, da neben der Production sehr geschickter Mache auch Sätze von musikalisch werthvollem, eigenem echten Gehalt erscheinen. Dieser tritt am entschiedensten in den Chorgesängen und den dazu gehörigen dramatischen Ensemblesätzen hervor, aber auch zum Theil in den Sologesängen, namentlich des 2. Actes. Musikalisch am bedeutendsten in Vertiefung der Auffassung, in individueller Erfindung und künstlerischer Durchführung ist der 3. Act und in diesem das ‚Sonnenwendfest' der Deutschen. Die Chöre mit den Zwischengesängen sind schön, edel und harmonisch im Eindruck, der Opfertanz originell, mit Geist und Feinheit instrumentirt; nur der Schlusssatz des Finale wird schwächer. Der 4. Act hebt sich wieder in der 2. Scene, und der letzte enthält sehr charakteristische und gelungene dramatische Momente. Die Oper hatte in dieser ersten vorzüglichen, von Herrn Capellmeister Schuch mit grosser Sorgfalt einstudirten Aufführung einen grossen Erfolg. Sujet, scenische und musikalische Wirkungen und Leistungen fanden allgemeinen Beifall, der Componist wurde zu wiederholten Malen gerufen."

Adolf Blassmann schreibt u. A.:

„Durch den ‚Armin' hat Hofmann seine vorzüglichste Begabung und vielleicht Bestimmung zum prädestinirten Operncomponisten herausgestellt. Seine Darstellungskraft erweist vor Allem eine eminente Schlagfertigkeit und Energie, vorzügliches Talent für dramatischen Aufbau und scenische Wirkung. Völlig zu Haus ist der Componist in der Anwendung der vocalen wie instrumentalen Technik, wie sie die moderne, von Meyerbeer bis Wagner gesteigerte Entwickelung in Bezug auf harmonische und modulatorische Mittel erzeugt hat. Die Aufnahme bei ausverkauftem Hause war eine überaus warme, zum Theil enthusiastische. Sänger, wie der Componist wurden des Oefteren gerufen und mit Beifall überschüttet."

Ludwig Hartmann schreibt über die 2. Aufführung:

„Wenn sich die Kritik ohne zwingenden Anlass bei der zweiten Vorführung einer Novität im Theater zusammenfindet, so ist dies immerhin ein bemerkenswerther Umstand und zeugt für die Bedeutung des Werkes. Eine Première ist nicht nur für Autor, Direction und Darsteller mit Aufregungen verbunden, sondern auch im Publicum werden Schönheiten wie Mängel neuer Werke leicht übersehen oder unterschätzt im Drange des ersten Gesammteindruckes. ‚Armin' hat die Feuerprobe seiner zweiten Repräsentation glänzend bestanden; in alle Wege ist das über die Oper Gesagte zu bestätigen. Das Theater war bis zum letzten Platz ausverkauft und ehrte auch diesmal die Darsteller durch Hervorrufe. ‚Armin' wird an anderen Bühnen gewiss nie effectvoller besetzt sein, als hier. Bedenke man die Herren Riese, Bulss, Köhler, Decarli, Link, Schaffganz, die Damen Malten, Schuch und Reuther zu einem Werk vereint, das ist schon ein seltener Casus. Und nicht minder haben Chor und Orchester im ‚Armin' prächtige und dankbare Aufgaben, der Chor vielleicht solche, wie sie seit Jahren nicht vorgekommen sind. Alles verlief gut, die Leistungen der Damen Malten und Schuch, die Eine durch dramatische Energie, die Andere durch entzückende Lieblichkeit sich hervorthuend, gelangen noch weit schöner, als in der Première. Ohne Zweifel bleibt ‚Armin' im Repertoire, und es ist ganz richtig, den vielen darauf verwandten Fleiss fructificirend im neuen Hause wieder anzulegen, und in der That hat die Intendanz den diesbezüglichen Entschluss bereits gefasst.

Ziemlich so wie am ersten Abend traten an Einzelschönheiten hervor: im 1. Act die popularitätsfähigen Chöre und die Balladen der HH. Link und Bulss, im 4. Act die Rache-Arie der Fulvia und der hochpoetische Gis moll-Chor. Im 5. Act die Vision des Varus (Hr. Köhler). Vom 2. und 3. Act ist zu bestätigen, dass Beide vom Beginn bis zum Schluss eine ununterbrochene Reihe ganz wunderschöner Musik enthalten. Allenfalls hebt sich von Schönen als Schönstes Thusnelda's Mondscheinscene und der Albr[illegible] Trauerlied ab. Frau Schuch und Frl. Reuther sangen diese Pa[illegible] tien ergreifend. Als Schlussurtheil darf man von ‚Armin' behaupte[illegible] dass die feine Orchestration, fliessende immer pikante und geis[illegible] voll charakteristische Harmonisirung und die echt dramatisc[illegible] Lebendigkeit der Rhythmen nicht nur für einmal, sondern dauern[illegible] und mit steigernder Intensität gefallen und anregen müssen, un[illegible] dass Dresden mit dem ‚Armin' ein musik-künstlerisch hochzuach[illegible] tendes Werk mit grossem Erfolg aus der Taufe gehoben ha[illegible] Die dritte Aufführung der Oper, der man abermals eine star[illegible] Frequenz prognosticiren kann, findet heute Sonntag statt."

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.
[987b.]

Trio
für
Pianoforte, Violine und Violoncell
componirt von
Heinrich von Herzogenberg.
Op. 24.
Preis 12 Mark.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
**Pianoforte-
Fabrikant,**
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[988.] **Preismedaille Philadelphia.**

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
(Violinist)
[989i.]
11, Bentinck Street Manchester Square
London.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[990.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Verlag von Carl Warmuth in Christiania.
[991b.]
Mit Verlagsrecht für alle Länder erschien soeben in meinem Verlag und ist durch alle Musikalienhandlungen oder auch direct zu beziehen:

A. Terschak.
Aus dem hohen Norden.
6 Transscriptionen
(über norwegische Volksmelodien)
für Piano und Flöte.

Op. 161. à No. Mk. 1,50.

No. 1. Astri, mi Astri.
No. 2. Langebergs Laat'n.
No. 3. Huldra aa' Elland.
No. 4. Ja vi elske dette Landet.
No. 5. Strilevise (Bergen).
No. 6. Halling (Bergen).

Carl Warmuth, Christiania,
Depot für nordische Musiklitteratur.

Carl Warmuth's
Musik- u. Instrumentenetablissement,
Depot für nordische Musiklitteratur,
Bureau für Concertangelegenheiten.
[992b.]
Christiania (Norwegen).

[993b.] Soeben erschien bei **C. F. Hientzsch** in Breslau:

Grosse Sonate (Gm.)
für Violoncell und Pianoforte
von
Hermann Franke.
Op. 69. 7 Mark.

Georg Thies,
Musikalienhandlung,
Darmstadt,
empfiehlt sich zur Uebernahme von
[994b.] **Concert-Arrangements.**

[995.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Rob. Forberg** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 2. November 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.
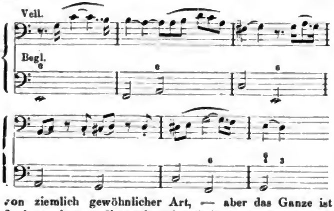
VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 45.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Eine Stufe höher, als die vorgenannten kleinen Compositionen, steht in rein musikalischer Beziehung die Phantasie für Pianoforte und Violoncell, Op. 17a (als Op. 17b auch für Clavier und Violine erschienen), die auch schon an äusserem Umfang jene anderen Piècen überragt. Zwar ist auch in der Phantasie der thematische Gehalt nicht gerade bedeutend oder originell zu nennen, vielmehr theilweise, wie z. B. in dem getragenen Seitenthema des Allegro-Satzes:



von ziemlich gewöhnlicher Art, — aber das Ganze ist doch wenigstens fliessend und melodisch ansprechend, im Sinne derältereren Schule „gut gearbeitet“ und bringt in geschlossener Form (erster Sonatensatz) eine stetig festgehaltene und richtig entwickelte Stimmung zu musikalischem Ausdruck. Die verwundbarste Seite des Stückes ist wiederum der Clavierpart: an Stelle der oben erwähnten Kargheit ist hier ein nicht minder unangemessenes Ueberladensein der Clavierstimme getreten, das sich indess leicht aus dem Umstande erklärt, dass die (übrigens ganz selbständig gehaltene) Clavierbegleitung nicht als solche erfunden, sondern augenscheinlich erst nach einer Orchesterpartitur arrangirt wurde. Das Capriccio brillant, Op. 9, datirt vermuthlich aus der Zeit, während welcher Vierling selbst noch als Concertspieler auftrat, und mag somit wohl für den eigenen Concertbedarf des Componisten geschrieben worden sein. Der Satz ist claviermässiger, als in irgend einem der vorbesprochenen Stücke, durchaus homophon, reich an Passagen und brillirend, etwa im Sinne der Mendelssohn'schen Capricen, an welche ausser der Behandlung des Soloinstrumentes auch noch einige leichte thematische Anklänge erinnern. Die Erfindung in dem Capriccio ist, obwohl durchaus nicht auf eigenen Füssen stehend, ungemein frisch und lebendig, das Orchesteraccompagnement greift, frei von störender Vordringlichkeit, passend in den Gang des Stückes ein und contrastirt wirksam mit dem concertirenden Passagenspiel der Solostimme, — kurz, das Ganze ist recht wohl geeignet, angehenden Concertisten als brauchbares Material zur Uebung im Zusammenspiel mit dem Orchester, nöthigen Falls sogar als dankbares, weil brillantes und ansprechendes und doch technisch nicht schwieriges Vortragsstück zu dienen.

Der ausgeführteren mehrsätzigen Sonatenform hat sich Vierling innerhalb der uns gegenwärtig beschäftigenden Gruppe seiner Compositionen nur zweimal bedient, nämlich in der dreisätzigen Claviersonate in Dmoll, Op. 44, und in dem erst vor einigen Wochen publicirten viersätzigen Claviertrio in Dmoll, Op. 53; in keinem der beiden Fälle aber ist es ihm geglückt, das selbst errichtete formale Gerüst der Werke mit einem genügenden Inhalt so auszufüllen, dass die Form uns nicht mehr als das Gegebene, sich um seiner selbst willen breit Machende, sondern vielmehr als das aus dem Inhalte sich folgerichtig Ergebende, also Bedingte und dadurch erst Existenzberechtigte erschiene. Wohl erkennt man in dem Autor beider Werke allenthalben den trefflich gebildeten Musiker, der die Elemente des musikalischen Satzes, der Harmonik und Melodik, sowie alle Künste der Contrapunctik mit Sicherheit beherrscht, der einen einmal aufgegriffenen Gedanken auch consequent durchzuführen weiss, — aber man wird bei Durchsicht der Sonate wie auch des Trio doch das dunkle Gefühl nicht los, der Componist habe diesen oder jenen Gang, diese oder jene Periode nicht im Bewusstsein der inneren Nothwendigkeit dieser Wendung geschrieben, sondern nur in dem Bestreben, den Rahmen der einmal vorgezeichneten Form noch vollends auszufüllen. So werden selbständige Gedanken zu bedeutungslosen, weil überflüssigen Phrasen, und eben diesem Hüll- und Flickwerk ist es zuzuschreiben, dass beide Werke, trotz mancher in ihnen, namentlich in Op. 44, enthaltenen schönen und werthvollen Gedanken, einen befriedigenden Eindruck nicht zu hinterlassen vermögen. Dem Trio, von welchem ich überhaupt glaube, dass es seine Entstehung einer bedeutend früheren Zeit verdankt, schadet ausserdem noch die wieder ziemlich trockene Behandlung des Clavieres, welche nach Beethoven, Schumann u. A. m. doch gar zu antiquirt erscheint.

Nur im Vorübergehen will ich hier noch der Sechs Orgelstücke, Op. 23, gedenken, welche einer anderen Gruppe von Compositionen nicht zuertheilt werden konnten. Die Stücke zeichnen sich sämmtlich durch angemessene und wirksame Behandlung der Orgel, durch reiche Polyphonie, gewählte Harmonik und stimmungsvolle Erfindung vortheilhaft aus und verdienen seitens der Herren Organisten unstreitig eine höhere Beachtung, als ihnen, meines Wissens, seither zu Theil wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Basel.

Wenn der Schreiber dieser Zeilen es unternimmt, den Lesern des „Musik. Wochenblattes" ein Bild des musikalischen Lebens seiner Stadt während der letzten zwei Jahre zu entwerfen, so muss er sich bei der Reichhaltigkeit des Stoffes und bei der Fülle des Ihnen in der eben wieder eröffneten Saison neu zukommenden Materials kurz fassen und wird sich auf eine übersichtliche Vorführung der aufgeführten Werke zumeist beschränken müssen. Ich berücksichtige den Winter 1875/76 deshalb auch, weil mit dem im October 1875 erfolgten Amtsantritt unseres neuen Capellmeisters A. Volkland für das hiesige Musikleben eine neue Periode begonnen hat. Und zwar eine segensreiche; denn der ehemalige Dirigent der „Euterpe" und des Bach-Vereins hat durch seine gründliche Fachbildung, den feurigen Eifer, welchen er dem Studium jedes bedeutenden Werkes, es möge stammen, von wem es wolle, leiht, durch seine begeisterte und begeisternde Führung von Chor und Orchester gleich anfangs das unbedingte Zutrauen der hiesigen musikalischen Kreise und die persönliche Neigung aller von ihm Geleiteten zu erlangen gewusst. Möge er immer der Unsrige bleiben!

Als unser wichtigstes Institut muss das Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft obenan genannt werden; dasselbe birgt trefflichste Kräfte in sich, und Namen wie Bargheer (Violine) und Kahnt (Violoncell) haben auch weit über Basel hinaus einen guten Klang; auch unter den Bläsern finden sich Künstler, um die wir von Nachbarstädten längst beneidet werden. Seine eigentliche Thätigkeit entfaltet das Orchester, abgesehen von der Oper, in den jährlichen zehn Abonnementconcerten mit den überall üblichen Programmen. Im vorletzten Winter kamen dazu vier sogenannte populäre (Symphonie-) Concerte in der Kirche, in beiden Wintern je eine Aufführung zum Besten der Wittwen- und Waisencasse des Instituts, sowie das Benefizconcert des Capellmeisters.

Für den Genuss von Kammermusikwerken sorgten 1876/77 sechs von der Musikgesellschaft veranstaltete Abende, im Vorjahre Extraconcerte der Florentiner und des leider von uns geschiedenen S. de Lange.

Von ganz besonderem Werthe sind die jährlichen Oratorienaufführungen unseres grössten gemischten Chores, des Gesangvereins, auf welche immer bedeutender Fleiss verwendet wird, und die unter Zuzug berühmter Solisten in der That auch stets recht wohl gelingen. Ein kleinerer Elitenchor führte in Abonnementconcerten meist Novitäten vor.

Unter den zahlreichen Männerchören steht die „Liedertafel" obenan, welche, ebenfalls wie die obgenannten Institute, von Hrn. Volkland geleitet wird und im Gebiete des Kunstgesangs sowohl an den eidgenössischen Sängerfesten, als jeweilen in ihren hiesigen Concerten sehr Rühmliches leistet. Daneben legen kleinere gemischte und Männerchöre jährlich öffentlich Zeugniss ihres meist anerkennenswerthen Strebens ab.

Der persönlichen Annäherung von Künstlern und Dilettanten dient der Verein für Tonkunst, welcher theils in strengem Programm, theils in zwangloser geselliger Weise ältere und neuere Werke, die in Concerten nicht zu hören sind, seinen Mitgliedern vorführt.

Die Musikschule (Direction Bagge) macht ebenfalls in öffentlichen Prüfungen ein weiteres Publicum mit dem Gang und den oft recht erfreulichen Ergebnissen des Unterrichts im Solo- und Ensemblespiel bekannt.

Grossen Genuss gewähren uns Extraconcerte einheimischer oder durchreisender Künstler, von denen die jährlich sich wiederholenden des Hrn. Aug. Walter wegen der stets interessanten Programme und der trefflichen Ausführung der Werke speciell namhaft gemacht werden müssen.

Was die Concertlocalitäten betrifft, so erfreuen wir uns seit December 1876 des Besitzes eines neuen, namentlich akustisch vorzüglich gelungenen und ca. 1400 Zuhörer fassenden Musiksaales, dessen Podium nach Bedürfniss ausgedehnt werden kann. Kleineren Anlässen dient immer noch der restaurirte Casinosaal, den Oratorien die prächtige Halle des Münsters.

Der Sinn der Basler für ruhige Entwickelung und ein gewisses Misstrauen gegen Neues verschulden es, dass wir in Bezug auf Novitäten so ziemlich nachhinken; hat aber einmal eine solche als bedeutend Eingang gefunden, und ist ihr Werth erkannt, so sitzt sie tief und fest für immer. Schlagend bewies dies die erstmalige und glänzende Aufführung des „Lohengrin" im letzten Winter, welcher Tausenden eine neue Welt erschloss und mit einer Begeisterung in dem sonst so zahmen Basel aufgenommen wurde, wie sie selten erlebt wird. Von den in den zwei letzten Jahren aufgeführten Symphonien stammen 3 von Haydn, 3 von Mozart, 7 von Beethoven (darunter die wiederholt aufgeführte, namentlich im orchestralen Theil ausnehmend gelungene Neunte), 4 von Schumann, 2 von Gade, 2 von Mendelssohn, je 1 von Volkmann, Dietrich, Rheinberger („Wallenstein", neu), Goetz (neu), Spohr, Schubert, Berlioz („Harold in Italien" neu und mit Jubel aufgenommen), Li („Tasso", mangelhaft gegeben, neu). Bei den Ouverturen ist Moz mit 1, Beethoven mit 6 (neu No. 2 zu „Leonore"), Cherubini mit Weber mit 3, Mendelssohn mit 5 (neu „Camacho"), Schuma und Gade mit je 2, Rossini, Spohr, Spontini, Volkland (Conce ouverture in Dmoll), Goldmark („Sakuntala"), Bruch („Loreley") und Rubinstein (Concertouverture) mit je 1 Werk vertreten; vier Letzten waren Novitäten, und namentlich ist es die Ouvert zu „Sakuntala", welche allseitig als werthvolle Bereicherung unse Repertoires begrüsst wird.

(Schluss folgt.)

Dresden.

Gewöhnlich in der Zeit, wo man neuen Credit gebraucht, pflegt man alte Schulden abzuzahlen, und bevor Ihr Dresdener Referent sich in die Berichte über die beginnende neue Saison einlässt, mag es nützlich sein, übersichtlich Das zu liquidiren, was die vorige Saison an bestimmten Eindrücken etwa hinterlassen hat. Allzuviel wird es ja nicht sein, denn Musik bahnbrechender Art hat Dresden in dieser Zeit wenig erlebt. Die Symphonieconcerte der k. Capelle leiden unter der Schwierigkeit, bei so knappem Raum allem berechtigten Neuen gerecht zu werden. Es ist leichter, zwanzig gute Programme eines Concertcyklus herzustellen, als deren sechs. Doch hat sich die Direction diesmal mit Glück aus der Affaire gezogen. Die Symphonie des inzwischen verstorbenen Hermann Goetz und die ländliche Symphonie C. Goldmark's erwiesen sich als Stücke, die nach allen Seiten erfreuten. Goldmark's Erfolg kann sensationell genannt werden. Aeusserlich überbot Wagner's Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" jede andere Darbietung; das Bruchstück musste da capo gespielt werden, ein Vorgang, der in diesen Concerten sehr vereinzelt dasteht. Sie verstatten Ihrem Referenten abweichender Meinung zu sein, wenn man diese Nibelungen-Bruchsteine aus dem stolzen Bayreuther Musikdom herausbricht und einzeln unter den Hammer bringt. Solche eminent dramatische Musik kann ausser der Bühne, für die sie concipirt ist, nur halb wirken. Fast finde ich den erzielten tiefen Eindruck unbegreiflich und möchte wohl wissen, welche Bilder sich bei Anhören dieser Klänge in der Seele jener Hörermajorität erzeugen, die nicht in Bayreuth waren. Wir in Bayreuth gewesenen, nach Hanslick schon mehr geisteskranken Adepten setzen an die Stelle des Bühnenbildes das Phantasiebild. Aber die Anderen? Und doch war der Erfolg ein solcher, dass gegen alle Gepflogenheit die Direction den Trauermarsch auch diesen Winter in die Programme aufgenommen hat. Die 2000 Zuhörer des stark conservativen Dresden können füglich nicht alle von Bayreuth aus bezahlte Claqueurs gewesen sein, und es wäre die Frage: „woher die Wirkung"? der Lösung durch einen Psychiatren wohl werth. Das „Musikalisch-Unschöne" kann sie nicht gut erzeugt haben. Rheinberger's hübsche Symphonie in F und eine weniger eindrucksvolle 3. Symphonie von Jadassohn completiren die Nova der geschlossenen Symphonie. Glänzend effectvoll verlief Saint-Saëns' „Le rouet d'Omphale", eine zwar ganz äusserliche, aber echt französisch geistvolle Tonspielerei. Von Gluck erschien (endlich einmal!) eine Balletmusik zu „Paris und Helena"; von H. Berlioz die Ouverture zu den „Vehmrichtern". Grössere Musikaufführungen waren Schumann's „Manfred" und Beethoven's „Egmont", ferner in der Kirche Mendelssohn's „Elias". Im Programm dieses ersteren Abends stand eine Concertarie „Almansor" von Reinecke, die sich grossen Beifalls erfreut hat und thatsächlich zu R.'s besten Stücken zählt. Hr. Buiss sang dieselbe vortrefflich. Dirigirt wurde die Mehrzahl der Aufführungen von dem inzwischen verstorbenen Dr. Rietz und dem jüngeren äusserst strebenseifrigen und begabten E. Schuch. „*De mortuis nil nise bene*" ist ein recht feiger Gemeinplatz. Gerade nach dem Tode eines Mannes verliert jedes Urtheil den Anschein persönlicher Gehässigkeit; was in so vielen Fällen durch die Localkritik betont worden ist, muss jetzt auch hier festgestellt werden. Dr. Rietz war schwer leidend und zur Leitung einer Aufführung keineswegs mehr geeignet. Aber auch übrigens ist Rietz, der unbestritten als Musikphilolog eine erste Stelle einnimmt, als Dirigent und besonders als Operndirigent überschätzt worden. An rhythmischer Bestimmtheit, Schneide und Correctheit leistete er Vorzügliches; aber der poetischen Erfassung der Musik der Neuzeit, der Flexibilität der Tempi, der begeisternden weil begeisterten Gesammtdurchdringung des tonpoetischen Inhaltes einer Musik war Rietz nicht zugänglich, verhielt sich kühl, starr und ertödtete nicht selten das warmpulsirende Leben einer Aufführung, wenn es nicht seiner gleichmässigen Taktgebung sich anordnen [illegible]llte. Diese gerechte Ausstellung richtet sich nicht gegen [illegible]n Anti-Wagnerianer Rietz. Seit den „Meistersingern" [illegible] Dr. Rietz stillschweigend mit Wagner seinen Separat-Frieden [illegible]acht und den „Holländer" und jene Oper mit aller ihm mög[illegible]hen Antheilnahme besonders gern dirigirt. Aber im Allgemeinen [illegible] Anschmiegsamkeit nicht in Rietz' starrem Charakter, und ganz [illegible]nrgemäss hat die neue Musikrichtung im Allgemeinen, im Be[illegible]dern aber die Verbindung ausdrucksvollen Gesanges mit dem [illegible]chester, wie ihn die Oper erheischt, unter der Schwunglosig[illegible]t dieses Dirigenten viel leiden müssen. Wo, wie gegenüber [illegible]zart und Mendelssohn, Rietz von sympathischem Respect erfüllt war, mochte Erspriessliches geleistet werden. Nicht selten nahm der geniale Philolog mitten in einer Aufführung den Rothstift und corrigirte Stichfehler in den Partituren. Aber über diese corrective Bedeutung als Dirigent gelangte er selten hinaus. Das corrective Element überwucherte bei ihm entschieden jede productive und congeniale Regung, wo es gegolten hätte, Neuem, Ungewohntem, Gewagtem herzhaft auf- und nachzuhelfen. Ihr Referent hat dem lebenden k. Hofcapellmeister mit diesen Anschauungen entgegen gestanden: es wäre feige, dieselben nach dem Tode des Dahingeschiedenen zu unterdrücken. Inzwischen ist Dr. Wüllner an Rietz' Stelle hierher berufen worden. Die ihn kennen, betonen, es sei von ihm eine schroffe Ablehnung gegen die neue Zeit, die ja unaufhaltsam sich Bahn bricht, nicht zu befürchten. Ueber das Ja oder Nein auf diese Anschauung werde ich ja bald zu berichten Gelegenheit haben.

Aus den Programmen unseres vortrefflichen Tonkünstlervereins mögen hervorgehoben sein: Quartett Op. 202 von J. Raff; Flötenconcert (M. Fürstenau) des alten Quantz; Beethoven's Trio Op. 87 in der Originalfassung (2 Oboen und engl. Horn) und eine Preissonate von Nic. v. Wilm. Der Lauterbach'sche Quartettverein brachte neu: Quartette von Bazzini und G. Verdi. Prof. Joachim von Berlin spielte in seiner Quartettsoirée kein neues Werk, Jean Becker eines von Franz Ries. Aus den Triosoiréen von Prof. Herrmann Scholtz sei das Trio von Chopin und Eines von Saint-Saëns (Op. 18) hervorgehoben. Flüchtig seien nur noch jene Einzelconcerte erwähnt, die mehr oder minder künstlerisch in Betracht kamen. Marie Wieck (neu: Violoncellosonate Op. 32 von Saint-Saëns; Violoncell: Hr. Bökmann, Sängerin: Frl. v. Gottberg); Gebrüder Thern; Frl. Baumfelder; Anna Mehlig (mit Frau Regan-Schimon; Hauptleistung: Lisst's gewaltige „Don Juan"-Phantasie); Wanda von Bogdani; R. Joseffy; Doris Böhme (Pianistin; mit Hrn. H. Wehrle aus Stuttgart als Violinisten und der wohlgeschulten Wieck'schen Gesangsschülerin Elisabeth Müller); Mary Krebs (32 Var. von Beethoven; Sonate Op. 35 von Chopin); Miska Hauser; M. Blumner; R. Hausmann (Violoncellist aus Berlin); Paul v. Schlözer (Emoll-Concert von Chopin; Ungarische Phantasie von Liszt); Pauline Lucca; Margarethe Herr (Piano); Adeline Patti; Poablo Sarasate. Letzterer hat Concerte hier gemacht, die an stürmischem Andrang Alles hinter sich liessen. Grützmacher führte Heinrich Hofmann's Violoncellconcert (neu) mit schönstem Erfolg ein, und C. Sivori sei als Geigergast schliesslich noch hervorgehoben. So viele Namen hier durcheinander schwirren, so wenig ist im grossen Ganzen Neues zu verzeichnen oder nachzutragen: die Thatsachen mögen für sich selbst reden. Ueber die Oper jedoch ist es zweckmässig, apart zu berichten, und dies soll in nächster Nummer gelegentlich einiger Bemerkungen über den bedeutenden Erfolg des H. Hofmann'schen „Armin" mit geschehen.

L. Hartmann.

London, 3. Oct. 1877.

Die Musikfeste in Gloucester und Leeds — damit, werther Herr Redacteur, ist Alles genannt, was hier zu Lande im letzten Vierteljahr Bemerkenswerthes auf musikalischem Gebiete vorkam. Und selbst diese Feste sind nur zu nennen, weil es eben sonst gar Nichts zu nennen gibt! Denn anders wäre wenigstens das erstere dieser Feste gar nicht der Rede werth. Es bestehen in den drei nahe bei einander gelegenen Städten Gloucester, Worcester und Hereford an deren Kathedralen gehörige Chöre, welche sich bei den abwechselnd in jeder der drei Städte abgehaltenen Musikfesten zu einem Gesammtchore vereinigen. Das Orchestercontingent dazu stellt zum grössten Theile London, wie dies auch bei fast allen anderen Musikfesten des ganzen Landes der Fall ist. Leider stehen nun die Feste in den drei genannten Städten auf keinem besonders hohen künstlerischen Standpuncte. Zunächst ist die Musik dabei mehr oder weniger Nebensache, und die Geldeinnahme Hauptsache. Es werden daher altherkömmlich so und so viel Seiten Händel'scher Oratorien im wahren Sinne des Wertes — abgeorgelt! Was sonst noch zur Aufführung kommt, erliegt dem gleichen Schicksale des Herabgeleiertwerdens, gerade wie die Meisterwerke des alten Händel. Es ist kein Leben, keine Kraft und kein Saft in der ganzen Sache. Es ginge wohl, wenn die Verhältnisse anders wären, denn der Stoff, das Material ist dazu da, die Chöre könnten ganz brav singen, wären sie besser geschult, das Orchester für sich ist vorzüglich, aus Künstlern besten Rufes zusammengestellt, aber die Seele des Ganzen, der Dirigent ist nicht, wie er sein sollte, und an diesem

Haken scheitert das künstlerische Gedeihen der ganzen Sache. Das Programm des diesjährigen Festes bietet ausser zwei neuen Ouverturen (einer von Montague Smith und einer anderen von C. Villiers Stanford) und eines „Kyrie" von Luard Selby, auch absolut gar nichts Interessantes.

Das Fest in Leeds war im Ganzen besser. Hier finden die Feste alle drei Jahre statt. Das Programm zeigte doch wenigstens einen Fortschritt gegen die früheren. Ausser zwei Novitäten kamen verschiedene hier nicht oft gehörte Werke der alten Meister zu Gehör, darunter „Christus am Oelberg" von Beethoven, das Requiem von Mozart, „Salomon" von Händel, das herrliche „Magnificat" von Joh. Seb. Bach und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht". Die beiden neu aufgeführten Werke waren ein neues Oratorium „Joseph" von Prof. G. A. Macfarren und eine dramatische Cantate „The Fire King" von Mr. Walter Austin, dessen Vaterstadt Leeds ist. Das einzige Werk, das zu den altherkömmlichen gehört und das wiederholt wurde, war Mendelssohn's „Elias". Uebrigens verspricht das Festcomité, dass die Aufführungen in Leeds dem alten Schlendrian entrissen werden sollen, und somit steht zu erwarten, dass Vater Händel auch einmal durch seinen „Sauls", seinen „Josua", seinen „Belsazar" oder seine „Deborah" vertreten sein wird, statt des immer und immer wieder repetirten „Messias" und „Israel in Egypten". — Die Mitwirkenden waren die Damen Albani, Wynne und Osgood (Sopran); Patey, Redeker und Mudie (Alt); die Herren Lloyd und Shakespeare (Tenor); Santley, Tovey und Foli (Bass); das Orchester zählte 103 Mitwirkende, der Chor 300 Sänger. Orchester und Chor waren vorzüglich; das ganze Fest mit Ausnahme der Novitäten dirigirte Sir Michael Costa. Dieser geadelte Dirigent scheint für deutsche Musik gar keinen Sinn, gar keine Sympathie zu haben, denn so hölzern und so trocken, wie er Beethoven's herrliche Symphonie in F dur (No. 8) dirigirte, habe ich dieses Meisterwerk nie dirigiren sehen. Ist es doch im ersten Satze, als müssten Steine sich erwärmen und reden können bei der Fülle von Lebensfrische und Heiterkeit, die über uns hereinbricht — der ritterliche Italiener Costa, dessen Landsleute sonst doch warmes Blut in den Adern haben, bleibt kalt und steif! Doch wer sich an der Beethoven'schen Messe, damals in Birmingham, durch Hinzuschreiben von Posaunenstimmen, vergreifen konnte, wie kann man bei Dem Gefühl für eine Symphonie des hehren Meisters erwarten! Mendelssohn's „Walpurgisnacht" schien ihm sympathischer zu sein, denn er dirigirte sie mit weit mehr Verständniss und Feuer, und ganz erstaunt war ich, als er am letzten Tage des Festes Raff's G moll-Symphonie sogar ziemlich gut leitete.

Macfarren's neues Oratorium „Joseph" ist im Ganzen genommen nicht schlecht; dieser Componist ist viel zu gewandt und auch zu talentvoll, um je etwas Schlechtes zu schreiben — damit ist leider aber auch Alles gesagt. Die Ideen erheben sich selten über das Conventionelle und Gewöhnliche, die Instrumentation ist nicht besonders interessant, Licht- und Glanzpuncte fehlen ganz, sodass das ganze Werk einen Eindruck schrecklichster Monotonie macht; man wartet immer, dass einmal Etwas komme, das uns aus dieser Monotonie herausreisse, aber nein, es geht immer ruhig weiter: Phrasen, Phrasen und wieder Phrasen! Macfarren hat eben in seinen ersten Werken, besonders in seiner hübschen Oper: „She stoops to conquer" Alles gesagt, was er zu sagen hat, und über dieses Niveau kommt er nicht hinaus. Aber er ist ein Halbgott, verglichen mit Herrn Austin, dem Componisten des „Fire King". Dieser Feuer-König ist von so wässeriger Natur, dass der Titel zur beissenden Ironie auf den Inhalt wird.

Von den übrigen aufgeführten Werken und Pièeen ist wenig zu berichten. Für Beethoven's Oratorium wurde zum ersten Male eine neue Uebersetzung des Textes, von Herrn J. Troutbeck, benutzt. Uebertriebene Anschauungen religiöser Bigotterie, welche in England früher stark verbreitet waren, verhinderten bei manchen Texten, dass die englische Uebersetzung möglichst den Intentionen des Componisten entsprechend gemacht werden konnte; es galt für geradezu sündhaft, die Worte des Erlösers zu singen. Mehrfache Aufführungen von Bach's Passionen halfen den Engländern schliesslich so ziemlich über dieses Vorurtheil hinweg, und so ist denn auch Herrn Troutbeck's neue Uebersetzung viel wortgetreuer, als die frühere. Dass dies das Verständniss dieser erhabenen Schöpfung des grössten aller Meister bedeutend erleichterte, braucht kaum hervorgehoben zu werden. — Auch Meister Wagner war auf dem Leeds Festival vertreten, leider nur durch eine Nummer, das grosse Duett aus dem zweiten Acte des „Fliegenden Holländer".

Vor einigen Tagen veröffentlichte die Crystal-Palace-Gesellschaft ihren Prospectus für die kommende Wintersaison, die am 6. October beginnt. Die Concerte versprechen in jeder Hinsicht den früheren Serien an Interesse ebenbürtig zu werden und stehen nach wie vor unter der trefflichen Direction des Herrn August Manns. Die in Aussicht genommenen Novitäten sind zahlreich und bedeutender Art; zunächst nenne ich eine noch nie aufgeführte Symphonie (in Manuscript) von Franz Schubert, — gewiss eine interessante Nummer! Berlioz' „Harold"-Symphonie wird den Besuchern der Concerte auch willkommen sein, ebenso Raff's Symphonie „Im Walde", die im Crystal-Palace zum ersten Male gespielt werden wird. Brahms' Symphonie, vorigen Winter neu aufgeführt, wird selbstverständlich wiederholt. Auch neuere Werke von Goldmark, Reinecke und Hofmann sind in Aussicht gestellt. Von Wiederauffrischungen älterer Werke, die versprochen sind, nenne ich Concerte von Bach und Händel, sowie „The Yorkshire Feast" von Henry Purcell. Neuere englische Compositionen, die zur Aufführung gelangen werden, sind: ein Clavierconcert, die Cantate „The May Queen" und Musik zu „Ajax" von Sterndale Bennett; eine neue Cantate „The Lady of the Lake" von Macfarren; ein neues Oratorium „Hezekiah" von J. L. Hatton; eine neue Symphonie (in Manuscript) von Ebenezer Prout und Musik zu Shakespeare's „König Heinrich VIII." von Sullivan. Dass die Concerte ausserdem die bekannten und bewährten Werke unserer deutschen Meister bringen werden, ist selbstredend.

Auf dem Gebiete der Kammermusik, auf dem es hier um diese Jahreszeit gewöhnlich sehr still ist, ist uns eine neue Serie von vier Concerten des trefflichen Geigers Herrn Hermann Franke versprochen. Herr Franke, der sich erst seit etwa zwei Jahren in unserer Metropole niedergelassen, hat es verstanden, sich in dieser verhältnissmässig sehr kurzen Zeit allgemein beliebt zu machen und durch rastloses künstlerisches Streben sich einen ehrenvollen Ruf zu erwerben. Vor etwa einem Jahre trat er mit einer Serie von vier Kammermusiksoiréen auf, welche einen so durchschlagenden Erfolg erzielten, dass anfangs dieses Jahres eine zweite Serie von drei Concerten folgen konnte. Im April folgte dann eine dritte Serie von wiederum vier Concerten. Bedenkt man die fast übermächtige Concurrenz, welche solchen Concerten seitens der althergebrachten wöchentlich Montags und Samstags in St. James Hall stattfindenden „Popular Concerts" erwächst, so kann man sich den künstlerischen und auch materiellen Erfolg der Franke'schen Concerte nur durch wirkliches und wahres Verdienst auf Seiten des Concertgebers erklären. Herr Franke macht es sich überdies zur Aufgabe, seinen Zuhörern neben den älteren Meisterwerken besonders auch die Werke der neueren Componisten zu Gehör zu bringen, und hat dadurch das Interesse an seinen Concerten um ein ganz Bedeutendes erhöht. Seine Bestrebungen in dieser Hinsicht sind umsomehr lobenswerth, als es uns nicht vergönnt ist, neue Compositionen anderswo zu hören: in die „Popular Concerts" werden solche in der Regel erst zugelassen, wenn man dieselben in Deutschland schon längst zum bekannten Material rechnet. In den elf stattgehabten Franke'schen Concerten waren folgende neuere Componisten mit Novitäten vertreten: Joachim Raff (Streichoctett Op. 16); F. Kiel (Clavierquartett Op. 43, Deutsche Reigen für Pianoforte und Violine, Claviertrio in A); A. Rubinstein (Clavier-Violoncellsonate in D, Trio in B und Phantasiestücke für Piano und Violoncell); Johannes Brahms (Sextett Op. 18, Clavierquintett Op. 34, Streichquartett Op. 67, Clavierquartett Op. 60, Clavier-Violoncellsonate, Liebesliederwalzer Op. 65); Jos. Rheinberger (Clavier-Violinsonate, Clavierquartett); Svendsen (Streichoctett); Carl Graedener (Clavierquintett Op. 6); Edvard Grieg (Clavier-Violinsonate Op. 8); Woldemar Bargiel (Adagio für Violoncell); Clara Schumann (Claviertrio in G moll); Ph. Scharwenka (Violinsoli); Aug. Wilhelmj (Violinsoli); C. Villiers Stanford (Claviertrio, Clavier-Violoncellsonate); G. A. Macfarren (Streichquartett); C. H. Parry (Suite für Pianoforte und Violine). Gewiss eine ebenso reichhaltige, wie bemerkenswerthe Liste! Hierbei erwähne ich der Gesangspiècen gar nicht, die aber alle ebenso interessa[nt] und dem Charakter der Concerte entsprechend waren. —

Die neue Serie soll am 30. d. M. beginnen und bis zu[m] 20. November dauern, und werde ich darauf seiner Zeit zurück kommen, da weitere Novitäten versprochen sind. Eine ernst[e] und gediegene Künstlernatur wie Herr Franke verdient alle[n] Erfolg, der ihm geworden; dem Publicum erwächst ausserde[m] daraus eine annehmbare neue Institution (denn Letzteres werde[n] die Franke'schen Concert-Serien unzweifelhaft bleiben), wo ihn[en] die neueren Producte musikalischen Schaffens mit feinem Verständnisse und in tadelloser Ausführung vorgeführt werden. — Eben will ich meinen Brief schliessen, da empfange ich noc[h]

eine schmerzliche Nachricht, die alle Herzen, die je warm für die Musik geschlagen, in Trauer versetzen muss: — Therese Tietjens ist nicht mehr! Heute früh starb sie nach langer schmerzhafter Krankheit in ihrer Villa Finchley Road im Nordwesten Londons. Ein schwerer, harter Schlag für das ganze Land, denn innig war die Theilnahme aller Classen während der Krankheit der gefeierten deutschen Sängerin. Selbst die Königin und ihre Familie erkundigten sich fast täglich nach dem Befinden der Kranken. Therese Tietjens bewohnte London seit dem Jahre 1858 und war seit jener Zeit die Zierde der Her Majesty's Oper. Mit einer Stimme begabt, wie sie selten zu finden ist, vereinigte sie echteste Liebe zur heiligen Kunst mit dem seltensten dramatischen Talente und glänzte hell als Stern erster Grösse am Kunsthimmel. Ich habe bei weitem die meisten Sängerinnen Europas und Amerikas mit eigenen Ohren gehört, aber ich wüsste keine zu nennen, die uns Therese Tietjens ersetzen könnte. Ihr Verlust ist geradezu unersetzlich! Und selten war wohl eine Künstlerin so allgemein geliebt und geachtet von Alt und Jung und von Reich und Arm. Sie hatte es verstanden, mit ihrer herrlichen, tief sympathischen Stimme und ihrem edlen Spiel alle Herzen zu gewinnen, und wenn auch noch so viele andere grosse Sängerinnen in London auftraten, und das Publicum sie bewunderte und applaudirte, Therese Tietjens war und blieb stets der Liebling des Londoner Publicums, in dessen Mitte sie ihre zweite Heimath gefunden. Man muss ihren Fidelio, ihre Donna Anna, Agathe, Rezia, Lucrezia Borgia, Valentine, Norma, Medea und Semiramis gehört und gesehen haben, um den herben Verlust zu begreifen, den unsere Stadt durch ihren Tod erlitten. Als vor zwei Jahren Meister Wagner's „Lohengrin" in Her Majesty's Opera zum ersten Male gegeben wurde, war ihre Ortrud die Glanzleistung des Abends, und in ihren eigenen Rollen konnte dieser ausgezeichneten Interpretation nur ihr Fidelio zur Seite gestellt werden. Worte des Lobes erscheinen nur matt und erhalten sogar einen Anstrich bitteren Spottes angesichts der kalten Hand des Todes! Nur soviel darf man von ihr sagen: Therese Tietjens war eine wahre und grosse Künstlerin. Allen, die sie je gehört haben, wird sie unvergesslich sein! Friede ihrer Asche! X. —

Berichte.

Leipzig. Mozart's duftige Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" und Schumann's inhaltschwere „Genovefa"-Ouverture bildeten die äusseren Grenzpfeiler, innerhalb deren sich das Programm des dritten Gewandhausconcertes aufbaute. Beide Werke wurden — um dies hier gleich einzuschalten — von der Capelle exact und schwunghaft ausgeführt. Inmitten beider Ouverturen stand als Novität Ferdinand Hiller's neue, bereits auf dem diesjährigen Niederrheinischen Musikfest zu Cöln aufgeführte C dur-Symphonie. Der Componist leitete die Aufführung seines Werkes selbst und wird mit der diesbezüglichen Leistung der Gewandhauscapelle wohl zufrieden gewesen sein, gleichwie auch das Publicum die technische Wiedergabe der Symphonie anerkennen musste. Die Urtheile über das Werk selbst sind — soweit ich Kunde hiervon erhielt — vielfach auseinander gegangen. Ist nun auch nicht zu leugnen, dass die Composition nach keiner Seite als wirkliche Bereicherung der musikalischen Litteratur erscheinen kann, dass also deren Wiederverschwinden vom Concertrepertoire für Niemand eine empfindliche Lücke zurücklassen wird, ja dass die ganze hiesige Aufführung der Symphonie überhaupt überflüssig war, so erheischt doch hinwiederum auch die Gerechtigkeit der Beurtheilung das Zugeständniss, dass die Symphonie namentlich in der Einleitung zum ersten Satz und in dessen erstem Drittel, sowie ferner in dem humoristisch angehauchten und reizvoll instrumentirten dritten Satze (Scherzo) das Werk eines nicht nur alle Künste des modernen musikalischen Satzes mit Sicherheit und Geschmack beherrschenden, sondern auch, trotz seiner vorgerückten Jahre, noch frisch und gesund er- und empfindenden Musikers besserer Art ist. Im zweiten (langsamen) Satz versiegt dagegen dem Componisten der Quell der eigenen Erfindung mehrmals fast ganz; das geräuschvolle Finale möchte ich etwa durch das bekannte „Viel Geschrei und wenig Wolle" charakterisiren. Uebrigens musste sich die Symphonie — wie billig — im Ganzen mit einem *succès d'estime* begnügen. Die Solo- resp. Virtuosenmusik war in dem in Rede stehenden Concert durch Gesang und Violoncellspiel vertreten. Das Letztere besorgte der seit drei Jahren hier nicht mehr aufgetretene Hr. F. Grützmacher aus Dresden, der diesmal H. Hofmann's ansprechendes und dankbares, wenn auch wenig tiefes Concert Op. 31 und die sehr klangschöne und stimmungsvolle Romanze aus dem Concert Op. 32 von Albert Dietrich (beide Werke hier zum ersten Mal) vorführte. Die sinnlich-wohlthuende Wirkung der Vorträge wurde durch die während des ganzen Abends herrschende Stimmungsdifferenz zwischen Orchester und Soloinstrument (Letzteres stand eine starke Schwebung zu hoch), sowie durch in dem Hofmann'schen Concert zeitweilig rauhe und unedle Tongebung theilweise arg beeinträchtigt, während die virtuose Seite der Leistungen des Hrn. Grützmacher die bekannten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers in alle Wege erkennen liess. Die Dietrich'sche Romanze spielte der Gast dagegen mit grosser Innigkeit und schönem, edlem Ton. Frau Julie Koch-Bossenberger von der Hofoper zu Hannover, welche als Vertreterin des Gesanges in dem Concert zu nennen ist, hatte sich bereits bei ihrem ersten Auftreten in Leipzig (in dem letzten „Euterpe"-Concert in der vorigen Saison) mit einem Schlage die Gunst des Publicums erworben. Ich habe sie damals leider nicht gehört, fand aber bei ihrem diesmaligen Auftreten im Gewandhause die über sie von anderer Seite gefällten glänzenden Urtheile durchaus bestätigt. Liebliche, klangvolle, in allen Lagen gleich leicht ansprechende Stimme, virtuose Schulung derselben und geschmackvolle, innige, beziehungsweise reizend schelmische Vortragsweise, — das sind Vorzüge, welche der Dame allwärts ein herzliches Entgegenkommen ihrer Zuhörer sichern. Ausser den programmgemäss vorgeführten Piècen von Rossini, (Arie aus dem „Barbier von Sevilla"), Rubinstein (Lied: „Der Traum), W. Taubert (Lied: „Der Freund") und Ad. Jensen (Lied: „Murmelndes Lüftchen") musste Frau Koch-Bossenberger auf Begehren noch eine Zugabe, bestehend in Schubert's „Haidenröslein", zugestehen. — C. K.

Dessau. Anfang October. Von Dem, was mein letzter Bericht in No. 8 d. J. als nahe bevorstehend angekündigt, hat sich nicht Alles verwirklicht, zum Theil in Folge eines längeren Unwohlseins unseres verehrten Hofcapellmeisters. So begegneten wir in den drei letzten Concerten der Hofcapelle statt der erhofften Novitäten ausschliesslich Beethoven'schen Symphonien (No. 5, 6 und 8), sowie Ouverturen von Cherubini („Anakreon"), Mendelssohn („Melusine") und Reinecke („Friedensfeier"). Bei ihrem bescheidenen Gedanken- und Gefühlsinhalt verhalfen der Letzteren weder die gewählte und ohrgefällige Instrumentation, noch die contrapunctischen Scherze zu nachhaltiger Wirkung. Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht" (Chor: Singakademie, Soli: Frau Harditz, HH. Schrötter, Föppel und Wessel) ging recht frisch. Nicht minder befriedigend trugen die HH. Lübbe, Jäger, Hankel und Matthiä Franz Lachner's freundliche G dur-Serenade für vier Violoncelle Op. 29, Hr. Stegmann ein Violinsolo von Ferd. David (Andante und Scherzo capriccioso), Hr. Trinks den zweiten und dritten Satz aus Weber's F dur-Concert für Clarinette vor. Hr. Capellmeister Treiber aus Leipzig hatte mit Beethoven's Es dur-Concert keinen leichten Stand bei den hiesigen Musikliebhabern, von denen ein grosser Theil sich noch deutlich der wahrhaft classischen Wiedergabe erinnert, welche das Werk früher mehrmals durch Hrn. Hofcapellmeister Thiele erfahren. Dennoch verschaffte dem Gaste sein bedeutendes technisches Können, sowie seine edle und feinsinnige Vortragsweise einen grossen Erfolg. Wir schliessen uns dem allgemeinen beifälligen Urtheile an, wenngleich wir nicht behaupten möchten, dass der Interpret des Kunstwerks dessen Schöpfer völlig congenial, dass der Geist seiner Auffassung der echt Beethoven'sche gewesen sei; unter den Händen des Spielers wurde — um deutlich zu sein, muss ich mich stark ausdrücken — das Gigantische zum blos Glanzvollen, das unergründlich Tiefe zum behaglich Schönen, das Liebliche zum spielend Eleganten. In Hinblick auf die Individualität des Pianisten, welche dem Noblen und Zarten eine grössere Empfänglichkeit entgegenbringt, als dem kräftig Grossen, mussten wir in der Reproduction der drei Solostücke von Schumann, Chopin, Wagner-Liszt die höher stehende Leistung erkennen. Frl. Martha Seeber aus Berlin erntete für ihre Gesangsvorträge (Arie aus Bruch's „Odysseus", „Allmacht" von Schubert, fünf Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben") trotz ihres ansprechenden Organes nicht den Beifall, den sie verdient hätte. Das Publicum will erobert werden, es verschenkt nur sein Herz an Den, der es ihm im Sturm oder Schmeicheln raubt. An einem lang bekannten Lieblinge zwar wird es auch minder blendende Vorzüge gern anerkennen; wenn jedoch ein Fremder daherkommt und nur achtbar tüchtige, nicht aber hinreissende Eigenschaften zu entfalten weiss, bleibt es kühl. Jenes Applaus Erzwingende, Packende des Vortrags liess Frl. Seeber allerdings vermissen, so sehr auch einige feine Nuancen, namentlich in den Schumann'schen Liedern, bewiesen, dass sie den Unterricht tüchtiger Lehrer

genossen, Etwas gelernt hat und nebenbei selbst Geschmack besitzt. — Aus den Vorkommnissen auf dem Gebiete der Oper sei Cimarosa's „Heimliche Ehe" erwähnt, welche in der sehr geschickten Bearbeitung des Musikdirectors Diedicke am 2. Febr. zum ersten Male erschien. Die Darsteller (Frl. Pauli, Fr. Harditz, HH. Schrötter, Krebs und Bachmann) machten ihre Sache gut, die Capelle unter Direction des Bearbeiters spielte exact, die flüssige und zierliche Musik erregte allgemeines Interesse. Zum Entsetzen einiger Moralisten hat auch die leichtsinnige „Fledermaus" bei uns ihren Einzug gehalten, übrigens in ziemlich zahmer Ausführung; unter den Sängern thaten sich Hr. Theile, Hr. Bachmann und besonders Frl. Pauli hervor. „Der Widerspänstigen Zähmung" und „Der Haideschacht" erleben regelmässige Wiederholungen.

Concerte reisender Virtuosen kommen hier selten zu Stande, und die seltenen werden spärlich besucht. So war es auch nur ein kleines, aber dankbares Publicum, dem Frl. Orgeny Proben ihrer erstaunlichen Gesangstechnik gab. Poesie und Innigkeit, wie sie deutsche Lieder (Beethoven's „Mignon" und Schubert's „Haideröslein") erfordern, besitzt sie wenig; Ausländisches (Chopin: „Aime-moi", auch Rubinstein: „Ach wenn es doch immer so bliebe") gelang besser, und vollständig wurde den Bravouransprüchen der „Semiramis"-Arie genügt. Wenn die Gaben der kehlfertigen Sängerin Bewunderung abnöthigten, so hatten die ihrer Genossin, der Violinvirtuosin Bertha Haft aus Wien, welche mit der Anmuth der Jugend deren Temperament verbindet, etwas Herzgewinnendes. Durch eine wenig anschmiegsame Clavierbegleitung leider etwas gehemmt, spielte sie doch die Stücke von Bach, Spohr, Vieuxtemps, Paganini und Bazzini mit schönem Ton, tüchtiger Geläufigkeit und edler Wärme. Die Zuhörerschaft überschüttete sie mit stürmischem Applaus. Bei der Arie aus „Il re pastore" mit obligater Violine von Mozart, zu der sich die beiden Damen vereinigten, schienen sie die Rollen getauscht zu haben: die Singstimme zeigte die kalte Accuratesse eines leblosen Instrumentes, die Geige übte den Zauber seelischen Gesanges. — Sehr stark besucht war das Concert der damals hier ansässigen Frau Emilie Höfel, welche selbst die Orpheus-Arie mit achtungswerther Sauberkeit, zwei Hiller'sche Lieder mit anmuthiger Schelmerei vortrug. Die HH. Fischer, Thomas, Bräuner und Lübbe unterstützten die Concertgeberin durch Streichquartettsätze von Beethoven und Schubert, der erst- und letztgenannte Herr durch Violin- und Violoncellsoli, Hr. Reubke vom hiesigen Hoftheater durch die höchst wirksame Declamation des Hebbel-Schumann'schen „Haideknaben" (Pianoforte: Hr. Falckenberg), Hr. Krebs durch lebhaft beklatschte Baritongesänge (erste Wolfram-Arie aus „Tannhäuser", „Das Herz am Rhein" von Hill, „Der arme Peter" von Schumann). Frl. Agnes Wille, eine hiesige junge Concertsängerin, Schülerin von Prof Götze und Rebling in Leipzig, hatte mit Liedern von Beethoven, Brahms und Aug. Klughardt („Mainacht", Op. 31, No. 3, „Mir träumte von einem Königskind" aus dem „Liebestraum" Op. 20, beide eigenartig und sehr schön) eine gute Wahl getroffen. Ihr Organ ist von aussergewöhnlichem Schmelz, ihr Vortrag natürlich. Den ihr gespendeten Beifall durfte sie sich zur Hälfte als Anerkennung des bereits Geleisteten, zur Hälfte als Ermunterung zu fortgesetztem Fleisse auslegen. In den Händen des Frl. Wille lag ebenfalls das Altsolo in der Charfreitagsmusik, dem zweiten Theile des „Messias". Bei diesen Aufführungen der Singakademie erfreut man sich an dem solistischen Wetteifer mehrerer wohlbefähigten Dilettantinnen, aus deren Zahl die Sopranistinnen Frl. Anna West und Luise Rösler hervortreten, jene durch technische Vorzüge, diese durch Liebreiz der Stimme sich auszeichnend. Bei der von dem nämlichen Gesangverein am 4. Juli veranstalteten Aufführung von Händel's „Samson" wirkten ausser den genannten beiden Damen, unter die man seltsamerweise die Partie der Dalila vertheilt hatte, Hr. Grund (Samson) und Frau Harditz (Micah) solistisch mit. Des Ersteren eigentliches Feld wird stets die Bühne bleiben, die Letztere stand auf der vollen Höhe ihrer Aufgabe. Gelegentlich des Künstlerjubiläums des Kammersängers Krüger, früheren Bassisten und jetzigen Opernregisseurs unserer Hofbühne, wurde am 5. September Schneider's „Weltgericht" aufgeführt; der Jubilar sang, wie vor fünfzig Jahren, den Satan. Da ich nicht anwesend war, vermag ich nichts Weiteres darüber zu berichten.

Die bedeutendsten Ereignisse in unserem Musikleben pflegen die Kammermusikcyklen zu sein, welche in ungefähr halbjährlichen Zwischenräumen die Herren Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiae veranstalteten. Die dritte Serie, diesmal in Form von Soiréen (im Saale zum „Goldenen Schiff") und unter gänzlichem Verzicht auf Unterstützung durch Clavier oder Gesang, brachte Streichquartette von Haydn (Quintenquartett), Mozart (D moll), Beethoven (Op. 18, No. 5, und Op. 132), Schubert (C moll-Fragment), Mendelssohn (Op. 12, Es dur), Schumann (F dur), Raff („Die Müllerin", „Die Mühle" und „Erklärung" aus Op. 192, No. 2) und Brahms (Op. 67). Sei es nun, dass man am Abend überhaupt genussfähiger, animirter und dankbarer gestimmt ist, sei es, dass die beträchtlichen Fortschritte, welche die strebsame Genossenschaft an exactem Zusammenspiel und geistigem Erfassen gemacht, jedem Zuhörer bemerkbar wurden, genug, das in immerhin nicht geringer Zahl erschienene Publicum liess es nie an lauten Kundgebungen seiner Zufriedenheit fehlen. Wir glauben den Künstlern kein grösseres Lob spenden zu können als durch die Erklärung, dass ihre Kräfte selbst den Anforderungen des grossen A moll-Quartetts von Beethoven vollkommen gewachsen waren. Aus Raff's „Schöner Müllerin" waren in der That die besten Sätze ausgewählt, und an der Wiedergabe des Brahms'schen B dur-Quartetts war leicht zu erkennen, dass den Ausübenden bei dessen Studium ein geschmackvoller Brahms-Kenner mit seinem Rathe zur Seite gestanden. Das herrliche Werk hat gründlich durchgeschlagen; es verbindet mit der Tiefe und Grossartigkeit der beiden früheren Streichquartette eine Durchsichtigkeit der Factur und eine Freundlichkeit der Stimmung (z. B. in den köstlichen Variationen des Finales), welche auch die Herzen der Laien gewinnen muss. — Die Matinéen des vierten Cyklus versammelten an den drei letzten September-Sonntagen eine andächtige Schaar im herzoglichen Concertsaale. Ausser Liedervorträgen und dem interessanten Claviertrio Op. 63 von Schumann (Piano: Hr. Hofcapellmeister Thiele; es war eine meisterhafte Leistung!) gelangten Streichquartette von Haydn (D dur), Mozart (F dur), Beethoven (Op. 18, No. 4), Schubert (D moll), Brahms (Op. 51, No. 2), sowie der zweite und dritte Satz aus Verdi's E moll-Quartett zu Gehör. Ueber den Werth des Verdi'schen Opus ist man wohl allerorten einig; neben den Werken anderer Meister steht es ziemlich unbedeutend da, für den Componisten des „Troubadour" ist es ganz respectabel ausgefallen. Er gibt sich die möglichste Mühe, seine Natur hinter gründlicher und reizloser kanonischer Arbeit zu verstecken, aber sobald er seiner melodischen Erfindung freien Lauf lässt, blickt sofort die „Oper" hindurch. Es fehlt nicht an kecken Modulationen und hübschen Themen; das Trio des Presto (Scherzo) ist sehr billig, aber es klingt. Entsprechend dem künstlerischen Vermögen, über welches die Quartettisten verfügen, und der sorgfältigen Vorbereitung, die sie den gewählten Pièçen angedeihen lassen, war die Ausführung sämmtlicher Nummern schwungvoll, accurat und fein nuancirt. Ganz besonders glaube ich den sehr innig gespielten zweiten Satz von Schubert's D moll-Quartett hervorheben zu sollen. Von ihrem fortschrittlichen Geiste gibt der Umstand Kunde, dass nunmehr alle drei Quartette von Brahms ihrem Repertoire eingereiht sind. Frau Marie Harditz sang ein sehr schönes Sonett von Hauptmann (Op. 29, No. 2) und den ersten der „Gesänge Jung Werner's" Op. 2 von H. Brückler. Der Vortrag war der altbewährte, jeder Gattung gerecht werdende; die Stimme hatte sich in der sommerlichen Ruhe geradezu verjüngt. Hr. Oskar Krebs brachte in fünf Liedern aus Schumann's „Dichterliebe" sein herrliches Organ zu voller Geltung, aber das Tempo war mehrfach zu langsam, und der Ausdruck, wie recht oft schon, zu schmachtend. Ist es nur so schwer, Innigkeit und Sentimentalität auseinander zu halten?

Zum Schluss will ich noch des ersten dieswinterlichen Symphonieconcerts im Hoftheater gedenken, in dem sich die Capelle mit Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und der C dur-Symphonie von Schumann producirte. Hr. Herold, von Anfang an ein Liebling unserer Concertbesucher, hat mir noch nie eine so aufrichtige Bewunderung eingeflösst, wie diesmal mit dem neunten Violinconcert von Spohr und Paganini's „Moto perpetuo". Vielleicht ist es auswärtigen Erfolgen während des Sommers beizumessen, dass der Künstler an jenem Abend mit doppelter Lust an seine Aufgabe herantrat. Die Technik war makellos, der Strich nobel, die Auffassung würdig. Frl. Beymel aus Berlin trug eine prächtige Concertarie von Rubinstein und Lieder von Kleffel („Primula veris"), Raff, Rossini und als Zugabe ein mir unbekanntes Schlummerlied vor, mit der nämlichen Leidenschaft, die ich bereits bei dem vormaligen Auftreten der Sängerin charakterisirt habe. R. F.

Hamburg. Der Hamburger Tonkünstler-Verein beging am 6. October sein zehnjähriges Stiftungsfest unter Theilnahme einer grossen Mitgliederzahl, liebenswürdiger Frauen und mehrerer vom Vorstande geladenen Ehrengäste. Die Feier wurde durch eine vom Präses des Vereins Hrn. Degenhardt gehaltene Festrede eröffnet; hieran schloss sich das Concertprogramm, bestehend aus: Carl Grädener, Quartett für Streichinstrumente, B dur (die HH. Bargheer, H. Schloming, Vietzen und Gowa), Liedern aus Op. 35 von R. Schumann (Hr. Spengel), der D moll-Sonate für Violine

von Rust (Hr. Marwege) und dem Adur-Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von Joh. Brahms (die HH. von Holten, Böie, Schmahl und Klietz). Eine frohe Tafel, an der es an vielen Toasten ernsten und heiteren Gehaltes und an Tischliedern mit witzigen Ausfällen gegen einzelne Vereinsmitglieder nicht gebrach, hielt die Gesellschaft in lebhafter Stimmung bis gegen 2 Uhr, worauf zum Tanze geschritten wurde, der die festliche Versammlung bis zum Morgengrauen beisammen hielt. Gegenwärtig besteht der Vorstand aus den HH. H. Degenhardt, A. Gowa, C. F. Armbrust, Jul. Würzburg und G. A. Leopoldt. Der Rückblick auf die bisherige Vereinsthätigkeit gibt eine sichere Bürgschaft für ein weiteres, glückliches Fortblühen des Vereins.

Concertumschau.

Aschersleben. Conc. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. E. Finsel am 20. Oct.: Pastoral-Symphonie v. Beethoven, „Normannenzug" f. Solo, Chor u. Orchester v. Bruch, „Loreley", dramatische Scene f. Sopransolo, Männerchor u. Orchester v. Reissmann, Arie v. Mozart, Lieder v. Rubinstein („Sehnsucht") u. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe").

Barmen. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Anton Krause: Esdur-Symphonie v. Beethoven, Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Altdeutscher Schlachtgesang" v. J. Rietz, Solovorträge des Hrn. E. Sauret (u. A., Fis moll-Violinconc. v. Ernst).

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Esdur-Symph. v. Mozart, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. A. Hohenschild a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. H. Meyer (Viol., u. A. Concert v. Beethoven).

Bielefeld. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 7. Oct. Streichquartette v. Haydn (Gdur, Op. 54) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Clavierquintett v. Schumann (Clav.: Hr. Nachtmann).

Breslau. Versamml. des Tonkünstlerver. am 15. October: „Die schöne Müllerin", Streichquartett v. Raff, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, „Schilflieder" Op. 2 v. R. Franz.

Brieg. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. E. Jung unt. Mitwirk. der Frls. Kurts u. Thiele, der HH. Torrige a. Breslau und Friedländer am 21. Oct.: Chorwerke v. B. Klein (Psalm 23), Mozart („Dies irae" a. dem Requiem), Beethoven („Hymne an die Nacht"), Mendelssohn (Hymne) u. Kreutzer (Männerchor), Vocalsoli v. Mendelssohn, Schubert, Stradella u. Verdi, Orgelsoli v. Förster u. Hesse.

Chemnitz. 1.—5. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. H. Sitt: Symphonien v. Mozart (Cdur), Beethoven (Esdur), Mendelssohn (Amoll) u. Schumann (Cdur), Ouverturen v. Spohr („Faust"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Schulz-Schwerin („Torquato Tasso"), Gade („Im Hochland"), Rietz (Fest-), Weber („Euryanthe"), Schumann („Manfred"), Cherubini („Wasserträger"), Wagner („Fliegender Holländer"), Mendelssohn („Meeresstille u. glückliche Fahrt") u. Goldmark („Sakuntala"), Ungarische Suite v. H. Hofmann, Larghetto a. der Cmoll-Symph. v. Spohr, Septett v. Beethoven (HH. A. u. H. Sitt, Blättermann, Hesse, Falkenberg, Höpp u. Kramer), Andante aus der Sonate Op. 14, No. 2, v. Beethoven, für Orch. bearbeit., Vorspiele v. Gounod („Margarethe"), C. Grammann („Melusine") u. F. Smetana („Libussa"), Tanzlied f. Orchester aus „Armin" v. H. Hofmann, Tonbilder f. Orchester aus der „Walküre" v. R. Wagner, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Sphärenmusik f. Streichquart. v. Rubinstein, Trauermarsch Op. 38 v. H. Hofmann, Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Ungar. Rhapsodie No. 2 u. „Gaudeamus igitur" f. Orch. v. Liszt, Menuett f. Streichquint. v. Boccherini, Festgesang an die Künstler f. Chor u. Orch. v. Mendelssohn, gemischte Chöre v. E. F. Richter u. Schumann, Andante f. zwei Soloviolinen v. Spohr (HH. A. u. H. Sitt), Violinsolovorträge der HH. Anton Sitt (Concertstück Op. 15 v. Bazzini u. Nocturnes v. F. Ries) u. Hans Sitt (Legende v. H. Wieniawski). — 60jähr. Stiftungsfest der Singakademie am 24. Octbr.: Chorwerke v. C. F. Brunner (Weihgesang), Th. Schneider (Festgesang), A. Dietrich („Rheinmorgen") u. A. Reissmann (Op. 26), Lieder v. A. Thomas („Kennst du das Land") u. E. Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland"), Claviersoli v. Jadassohn, Schubert-Liszt u. Mendelssohn, Festrede.

Darmstadt. 1. Kammermusikabend der HH. Weber, Petter, Bauer u. Reitz: Streichquartette v. W. H. Veit (Dmoll), Cherubini (Esdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 2).

Detmold. Conc. des Florentin. Quartett Jean Becker am 8. Octbr.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Mozart (Fdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Elberfeld. 1. Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Posse: Dmoll-Symph. v. Volkmann, Jubelouvert. v. Weber, Kaiserquartett-Variat. v. Haydn, Solovorträge des Frl. Hölterhoff a. Neapel (Ges.) u. des Hrn. Kayser a. Lennep (Clav.).

Essen. Conc. des Hrn. F. W. Ferrier unter Mitwirk. der HH. C. Laué a. Duisburg (Violonc.), Schüler (Viol.) u. E. Ferrier (Clav.) am 21. Octbr.: Esdur-Claviertrio v. Schubert, Clavier-Violinsonate Op. 24 v. Beethoven, Männerchöre v. Abt, Esser, F. W. Ferrier, Mendelssohn u. C. Kreutzer, Claviersoli v. Liszt, Henselt u. Raff.

Freiburg i. Br. Conc. des Frl. Anna Mehlig (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Wehrle u. Cabisius a. Stuttgart am 22. Oct.: Clavier-Violinsonate Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Concertstück für Viol. Op. 20 v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Liszt, Silas, Chopin, Rubinstein u. Schumann, Ballade u. Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps, „Edward", Ballade v. C. Löwe, Lieder aus „Dichterliebe" v. Schumann.

Gr. Glogau. Kirchen-Conc. des Hrn. Cantor Fischer am 19. Oct.: Gemischte Chöre v. J. W. Franck, Brahms (Geistliches Lied, mit Orgelbegleit.), G. F. Händel u. Reinecke (Geistliches Abendlied, mit Sopransolo), Gesänge f. zwei resp. drei Frauenstimmen mit Orgelbegleit. („Adoro te devote" u. „Ave verum corpus") v. E. Beez, Orgelsonate („Trauungsfeier") v. Piutti, Piècen f. Violine u. Orgel v. S. Bach u. F. Lachner.

Haarlem. 1. Kammermusikaufführ. des Hrn. E. Appy unt. Mitwirk. des Frl. Marie Fillunger a. Berlin (Ges.) u. der HH. Schlegel (Clav.) u. Robert (Viol.): Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Adur-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven, Violinsolo v. David, Arie aus der „Zauberflöte" v. Mozart, Lieder v. Schumann u. Schubert.

Halberstadt. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 11. Oct.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1), Schubert (Dmoll) u. Schumann (Amoll).

Halle a. S. Matinée u. Soirée des Florentin. Quart. Jean Becker am 15. Oct.: Streichquartette von Haydn (Gdur), Schumann (Amoll), Mozart (Königs-Quart.), Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Hannover. 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. H. v. Bülow: 1. Symph. v. Brahms, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Balletmusik aus „Paris u. Helena" v. Gluck (bearbeit. v. Reinecke), Solovorträge der HH. Schott (Ges.) u. Sauret (Viol.).

Hildesheim. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 10. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Cmoll), Kaiserquartett-Variat. v. Haydn, Adagio von Spohr, Scherzo von Overbeck.

Jena. Conc. des Florentiner Quartett Jean Becker am 27. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 5), Beethoven (Op. 131) u. Schubert (Dmoll).

Leipzig. Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker am 21. u. 28. Oct.: Streichquartette v. Beethoven (Fdur), Schubert (Amoll), Schumann (Adur), Lux (Op. 58) u. B. Scholz (Op. 46), Clavierquart. Op. 18 v. A. Bungert (Clavier: Frl. Johanna Becker). — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 19. Oct.: Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn — HH. Stöving, Schwarzbach, Beyer und Schreiner, Ddur-Sonate für zwei Claviere v. Mozart — Frls. Seebass I. u. II., Fismoll-Clavierconc. v. Hiller — Frl. v. Bovet, 32 Claviervariat. (Cmoll) von Beethoven — Frl. Koch a. Erfurt als Gast, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin — Hr. Rickard; Larghetto u. Allegro a. dem 1. Doppelquart. v. Spohr — HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner u. Windersteiu, Stöving, Reim u. Eisenberg. — Hofmann-Conc. im Gewandhause unt. Mitwirk. der Damen L. Dustmann a. Wien (Ges.), C. Bockstöver (Ges.) u. Clara Meller a. London (Clav.) u. der HH. A. Wallnöfer a. Wien (Ges.), Schott a. Hannover (Ges.) u. Dr. P. Klengel (Clav.) am 29. Oct.: Gmoll-Clavierconcert v. Saint-Saëns, Spanisches Liederspiel v. Schumann, Lieder v. Schubert, Schumann, Reinecke („Waldständchen"), Brahms („Maienacht") u. Wallnöfer („Dort unterm Lindenbaum"), Arien v. Gluck u. Händel, Claviersolo v. Rubinstein. — 2. Euterpeconc.: Ddur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Pierre Robin" v. O. Bolck, Solovorträge des Frl. Bertha Haft (Viol.) u. des Hrn. A. Wallnöfer a. Wien (Ges.). — Am 31. Oct. Orgel-Conc. in der Nicolaikirche, gegeben von Hrn. F. Preitz unt. Mitwirk. der Damen Stürmer, Löwy u. M. Schulze (Ges.) u. der HH. Pielke, Baumann (Ges.) u. Raab (Viol.): Orgelwerke v. A. G. Ritter (Amoll-Sonate), C. Piutti u. S. Bach, Violinsolo v. S. Bach, Charakter-

stücke f. Viol. u. Orgel v. Alex. Ritter, Lieder v. Cornelius (aus Op. 8) u. Mendelssohn, Altsolo-Cantate v. S. Bach, Elegischer Gesang f. Soloquartett v. Beethoven. — 4. Gewandhausconc.: Es dur-Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. v. Edelsberg a. München (Ges.) u. des Hrn. Saint-Saëns a. Paris (Clav., u. A. 4. Concert eigener Composition).

London. 1. Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke unt. Mitwirk. der Frls. Sophie Löwe (Ges.) u. Richards (Clav.) und der HH. Van Praag, Klein, Weber, Holländer, Glover, Walter, Pettit u. Daubert am 31. Oct.: Streichoctett Op. 16 von Raff, A moll-Clavierquart. v. Kiel, D dur-Clavier-Violoncellsonate von Rubinstein, Violinsoli v. Joachim u. S. Bach, Gesänge von Beethoven u. Rubinstein.

Magdeburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 16. Oct.: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Rubinstein (G moll). — 1. Harmonie-Conc.: F dur-Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Thekla Friedländer a. Leipzig (Ges., u. A. Arie a. „Feramors" v. Rubinstein) u. des Hrn. C. Schröder aus Leipzig (Violonc., u. A. Conc. v. Saint-Saëns).

Mannheim. 1. Musikal. Akademie im Hoftheater: C dur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Elise" v. Cherubini, Solovorträge des Frl. A. Hohenschild a. Berlin (Ges.) und des Hrn. F. Hilpert a. Meiningen (Violonc., u. A. Conc. v. Rubinstein).

Merseburg. Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker am 12. u. 13. Oct.: Streichquartette v. Haydn (D dur u. G dur), Mozart (F dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), C dur-Streichquint. v. Schubert.

Nürnberg. Conc. des Privat-Musikver. am 22. Oct.: D dur-Symph. v. Mozart, Marsch-Ouvert. v. V. Lachner, Solovorträge der Frau Jenny Soltans a. Cassel (Ges.) u. des Hrn. Emile Sauret (Viol., u. A. Fismoll-Conc. v. Sauret).

Remscheid. Conc. des Hrn. Rauh unt. Mitwirk. des Frl. Kiepenheuer u. des Hrn. Sturm a. Solingen am 6. Oct.: Clavierquart. v. Mozart, 1., 2. u. 4. Satz a. dem Septett v. Beethoven, Waldhorn-Romanze v. J. F. W. Rauh, Violin- u. Claviersoli v. Vieuxtemps, Händel u. Fuchs, Arien u. Gesänge v. Donizetti, Mozart u. Bohm.

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. der kgl. Hofcapelle: C dur-Symph. v. Schubert, Concertouvert. v. Rietz, A dur-Conc. Op. 20 u. Concertstück Op. 28 f. Violine u. Orch. v. Saint-Saëns (Hr. H. Wehrle), Gesangsoli (Frau Hanfstängl u. Hr. Schütky). — Am 20. Oct. Conc. des Liederkranzes unt. solistischer Mitwirk. der Frls. Anna Mehlig (Clav.) u. Marie Koch (Ges.) u. der HH. Singer (Viol.) u. Cossmann a. Baden-Baden (Violonc.): C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Duo aus Doppler's „Ilka" für Clav. u. Viol. v. Singer-Bülow, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz"), Speidel („Nachtgebet") u. Silcher, Arie von Benedict etc.

Wiesbaden. 23. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Ocean-Symph. v. Rubinstein, Ouverturen v. Cherubini („Faniska") u. F. Marpurg („Durch Nacht zum Licht, durch Kampf zum Sieg", Ouvert. zur deutsch-nationalen Oper „Agnes von Hohenstaufen"), Larghetto a. der C moll-Symph. v. Spohr.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Laufe dieses Winters wird u. A. auch Frau Artôt-Padilla in der Hofoper gastiren, und zwar in den Opern „Carmen" von Bizet, „Sein Schatten" von Flotow und „Don Juan" (als Donna Anna). Die Dame gedenkt, hiermit ihre Bühnenthätigkeit überhaupt abzuschliessen. — **Edinburgh.** Der Impresario Carl Rosa gastirt z. Z. hier mit einer englischen Operntruppe, welche sich einer sehr beifälligen Aufnahme bei dem Publicum erfreut. — **Florenz.** Im Teatro Pagliano erringt Frl. Bianca Donadio glänzende Triumphe. — **Liverpool.** Der junge Violinist Hr. Heimendahl, ein Schüler Henri Wieniawski's, hat kürzlich in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft mit grossem Erfolg debutirt. — **Mailand.** Der ausgezeichnete Gesanglehrer Luigi Salvi hat kürzlich hierselbst eine neue Gesangschule errichtet. — **Mannheim.** Frl. Bianca Bianchi (Schwarz) aus Carlsruhe gastirte kürzlich im hiesigen Hof- und Nationaltheater in der „Regimentstochter" und ersang sich stürmischen Beifall. — **Marseille.** Der tüchtige Tenor Hr. Duchesne ist für das hiesige Grand Théâtre auf einen Monat (?) engagirt. — **Paris.** Frau Lacombe-Duprez hat ihr Engagement an der Opéra comique in Folge von Differenzen mit der Direction bereits wieder verlassen, um — dem Vernehmen nach — einem Rufe an das Théâtre du capitole zu Toulouse zu folgen. Der Genannten Nachfolgerin in Paris als Catharina in den „Krondiamanten" wird ein Frl. Bilbaut-Vauchelet sein. Der Geiger Reményi verlässt dieser Tage Paris, um in Rochefort, la Rochelle, Poitiers, Niort, Cognac und Saintes zu concertiren. — **Stuttgart.** Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin hat sich mit Frl. v. Edelsberg und Hrn. Sontheim von hier zu einer grösseren Concertreise durch Bayern und Württemberg vereinigt. — **Wien.** Aus der Reihe der von Hrn. Swoboda für die Komische Oper bereits engagirten Sänger und Sängerinnen werden jetzt folgende Namen hervorgehoben: Frls. Anna Riegel und Irma Terée (Coloratursängerinnen), Frls. Lori Stubel, Bertha Olma und Katinka Engel (Operettensängerinnen), Frls. Meyereder und Fleischmann (für kleinere Partien), HH. Carl Schenk, Wanitschek, Starke, Schmidtler, Harmsen, Strakosch, Ehrenfest und Hanns. Als Capellmeister werden die HH. Stolz und Adolph Müller, als Regenschori Hr. Wosahlo fungiren. Der hiesige Agent Hr. Kugel engagirt gegenwärtig ein italienisches Vocal-Soloquartett, um mit diesem die grösseren Provincialstädte Oesterreichs zum Zwecke der Aufführung von Verdi's Requiem zu bereisen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Oct. „Gib dich zufrieden und sei stille", Motette v. J. S. Bach. „Auf dich, Herr, traue ich, mein Gott" (Psalm 7), Motette f. Soli u. Chor v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 28. Oct. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor a. dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Oct. A moll-Orgelfuge v. J. L. Krebs. „Mein Herz erhebet Gott", Motette v. Mendelssohn. „Vater unser" f. Soli u. Chor v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 28. Oct. „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott", vierstimmiger Chor v. Hauptmann. Frauenkirche: 28. Oct. „Gott sei uns gnädig", Motette Op. 44, No. 2, v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Verdi's Requiem. Von Dr. A. Lindgren in Stockholm. — Kritische Briefe an eine Dame. 7. (Enthält Recensionen über Werke von H. Huber [Op. 20] u. J. P. E. Hartmann [„Frühlingslied" f. Chor u. Orch.].) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke v. Dr. H. A. Köstlin [C. M. v. Weber und Friedrich Silcher] u. F. v. Holstein [„Die Hochländer"]). — Bericht.

Echo No. 43. Ein musikalischer Stossseufzer aus Italien. Von E. S. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 44. Recensionen (Compositionen v. Paul Geisler [„Monologe" für Piano] u. A. Naubert [Op. 18]). — Berichte (u. A. einer über die erste Berliner Aufführung von I. Brüll's „Landfriede"), Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. An die verehrlichen Vereins-Mitglieder. Von Fr. Könen. — Liturgisches. — Die 7. Generalversammlung des deutschen Caecilienvereins zu Biberach vom 11.—13. September. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 19. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von Holstein's „Hochländern" in Braunschweig). Nachrichten u. Notizen. — Die Violine von Blech. Von Adolf Adam. Aus dem Französischen von A. Schuppe.

Le Ménestrel No. 47. Les Pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XX. Zimmermann. Von A. Marmontel. — A. Elwart. Nekrolog. Von A. Pougin. (Abdruck aus dem „Evénement".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Berichte (u. A. einer über die erste Dresdener Aufführung von H. Hofmann's „Armin"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 42. Académie des Beaux-Arts. Séance publique annuelle, le samedi 20. Octobre 1877. Von H. Lavoix fils. — Antoine Elwart. Nekrolog. — Nachrichten u. Notizen.

* * *

L'Artiste (Brüssel) No. 42. Routine, Préjuges et Erreurs des Musiciens, relativement aux instruments à vent. Von Réal.

Deutsche Schaubühne (Erfurt) No. 5. Zwei deutsche Opern auf der Pariser Bühne. I. Freischütz. Von E. G. Reif.

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2084. Ludwig v. Beethoven und sein Bruder Johann. Von Franz Gehring.

Die Gegenwart No. 43. Eine neue Oper. „Der Landfriede" Oper etc. von I. Brüll. Besprochen von H. Ehrlich.

Frankfurter Zeitung und Handelsblatt No. 298. Ein neues Buch eines alten Musikers. Von J. S. (Ferd. Hiller's Briefe an eine Ungenannte betreffend.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Musikverein zu Gotha bereitet für den 7. Dec. eine Aufführung von Beethoven's Missa solemnis vor.

* Impresario Julius Hofmann in Leipzig begann daselbst am 29. Oct. eine Concerttournée, die sich auf Sachsen, Oberschlesien, Pommern, Mecklenburg und Schleswig-Holstein mit Hamburg als Endstation erstrecken soll. Die Aufnahme des Spanischen Liederspieles von Schumann als Hauptstütze des Programms, sowie die Mitwirkung der vorzüglichen Kräfte Frau Louise Dustmann-Wien, Frl. Bockstöver-Leipzig, HH. Schott-Hannover, Wiedemann-Leipzig und Walnöfer-Wien im vocalen, wie des Frl. Meller-London und Hrn. Dr. P. Klengel im instrumentalen Part sichern diesem Unternehmen im voraus das warme Interesse aller Kunstfreunde. Das oben erwähnte Anfangsconcert im Gewandhaus erfreute sich übrigens eines vollständig gefüllten Saales und guten Erfolges.

* Die Stadt Marseille hat dem dortigen Conservatorium 1600 Frcs. zum Zwecke der Gründung einer neuen Clavierclasse und einer Orgelclasse an beregtem Institut zugewendet. Die Professur beider Classen wurde Hrn. Thurner übertragen.

* In Venedig erscheint demnächst eine neue Wochenschrift unter dem Titel „Sior Todaro Brontolon".

* „La Critica" nennt sich eine neue Musikzeitung, deren erste Nummer kürzlich in Barcelona erschien und durch einen Artikel über Meyerbeer, worin Letzterer als der letzte Repräsentant der Rossini'schen Schule bezeichnet wird, gar eigenthümliches Licht auf den Bildungsgrad der Redaction wirft.

* Eine englische Musikzeitung hat ausgerechnet, dass im Jahre 1876 nicht weniger als 24 Theater, 4 Concertsäle und 1 Conservatorium der zerstörenden Gewalt des Feuers zum Opfer gefallen sind.

* Aus Anlass der Fertigstellung des 5000. Flügels der Kaps'schen Fabrik in Dresden fand am 26. Oct. im Dresdener Tivoli ein diesem wichtigen Tag entsprechendes Fest statt, an welchem sich an 450 Personen betheiligten, und welches Zeugniss von dem zwischen Hrn. Kaps und seinen Arbeitern bestehenden guten Einvernehmen ablegte.

* Franz v. Holstein's neue Oper „Die Hochländer" ist am 29. October auch im Stadttheater zu Hamburg zum ersten Mal in Scene gegangen. Gegenwärtig wird das Werk in Riga vorbereitet.

* H. Goetz' „Francesca von Rimini" soll, dem Vernehmen nach, auch von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden sein.

* Die erste Prager Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba" soll nunmehr Anfang November erfolgen.

* Die am 21. Oct. im Darmstädter Hoftheater stattgehabte erste Aufführung der „Folkunger" von Kretschmer war von gutem Erfolg begleitet und brachte dem anwesenden Componisten freundliche Ovationen ein.

* Das Théâtre des Italiens zu Paris soll am 3. November mit Gounod's „Poliuto" eröffnet werden.

* Im Stadttheater zu Düsseldorf sollen im Laufe gegenwärtiger Saison Abert's „Astorga" und Hentschel's „Schöne Melusine" als Novitäten in Scene gehen. Ferner hat die Direction besagten Theaters noch in Aussicht genommen: „Die Bergknappen" von O. Möricke, „Die Meistersinger" und „Aida".

* I. Brüll's „Landfriede" ging am 19 Oct. auch in München in Scene und fand freundliche Aufnahme. Dresden wird das Werk demnächst bringen.

* Für die Wiener Komische Oper (Direction Swoboda) sind bis jetzt u. A. folgende Opernnovitäten zur Aufführung angenommen worden: „Ines", komische Oper in drei Acten von Scribe, Musik von Forster, „Waldmeister's Brautfahrt" von Ad. Müller jun. (bereits in Amsterdam und Hamburg mit Erfolg gegeben, jetzt für Wien neu bearbeitet) und „Der Page der Königin", komische Oper in drei Acten von Schirmer, Musik von Metzger. Ferner sind eine Reihe älterer, aber in Wien noch nie oder seit sehr langer Zeit nicht mehr gegebener Opern in Aussicht gestellt.

* In Conegliano macht eine neue, „Elda" betitelte, komische Oper von Giulio Tirindelli viel von sich reden. Die Oper wurde gut gegeben und brachte dem Componisten an einem Abend nicht weniger als 34 Hervorrufe ein. Tirindelli zählt gegenwärtig erst 18 Jahre, liegt z. Z. am Conservatorium zu Neapel noch seinen Studien ob und berechtigt zu schönen Hoffnungen für die Zukunft.

* Ferdinand Hiller componirt an einem neuen Oratorium, dessen textliche Unterlage der biblischen Geschichte entnommen ist.

* Das Ehepaar Rappoldi hat seinen in Dresden angetretenen künstlerischen Wirkungskreis in höchst erfolgreicher Weise mit einem Wohlthätigkeitsconcert am 19. Oct. inaugurirt.

* In den nächsten Tagen werden, wahrscheinlich in Berlin, die sogen. Jubiläumssänger von der Fisk-Universität in Nashville (Ver. Staaten von Nordamerika) eine Kunstreise durch Deutschland beginnen. Diese Sängergesellschaft besteht aus 11 (7 weiblichen und 4 männlichen) Negern, die, einstmals Sclaven, jetzt auch in Deutschland, nachdem sie bereits in Amerika und England mit grossem Erfolg denselben Zweck verfolgt haben, zum Besten der Schule concertiren wollen, welcher sie selbst ihre Bildung verdanken: der Fisk-Universität in Nashville, einer Anstalt, welche zum Segen der Farbigen Amerikas besteht. Das Auftreten der Jubiläumssänger verdient nicht blos wegen der schönen Mission, welcher sich dieselben unterstellen, thatkräftige Unterstützung, sondern erregt auch auf Grund der uns vorliegenden günstigen Urtheile über die Leistungen dieser schwarzen Künstler nach dieser Richtung hin Interesse.

* Gustav Doré, der berühmte Zeichner, hat auf seiner Villa in Paris folgende Inschrift in Noten anbringen lassen: „Do Mi Si La Do Re", was nichts Anderes bedeutet als: Demicile à Doré!

* Der unlängst verstorbenen gefeierten englischen Sängerin Therese Tietjens soll auf dem Kensal-Green-Friedhofe zu London ein Denkmal errichtet werden. Ausserdem beabsichtigt man, ihre Büste im Vestibule von Her Majesty's Theater aufzustellen.

* Die königl. Academia di Santa Cecilia in Rom hat Ferd. Hiller zum Ehrenmitglied (socio illustre) ernannt.

* Dr. Gunz in Hannover ist von der Maatschappij tot bevordering der toonkunst (Abtheilung Rotterdam) zum Ehrenmitglied ernannt worden.

* Der junge Copenhagener Componist L. Rosenfeld hat vom Könige von Dänemark die goldene Verdienstmedaille erhalten.

Todtenliste. W. Bauck, einer der reactionärsten Musikkritiker, der Hanslick des Nordens, † dieser Tage in Copenhagen. — Kudelski, kaiserl. russischer Musikdirector, † nach längerer Krankheit am 8. Oct. zu Baden Baden. — Bernard Brouer, ehemaliges Mitglied der städtischen Capelle in Cöln und während langer Jahre Lehrer des Violoncellspiels am dortigen Conservatorium, † am 16. Oct. in Aachen, wohin er sich in letzter Zeit zurückgezogen hatte. — Gräfin Francesca Nava geb. Salvaterre, als Pianistin und Componistin geschätzte Dilettantin, † jüngst in Mailand. — Eberle, seit 19 Jahren Theatercapellmeister in Damm's Tivoli in Hamburg, auch durch einige populäre Compositionen bekannt geworden, † kürzlich daselbst. — C. F. Becker, ehemaliger Organist an der Peterskirche in Leipzig und Lehrer am Conservatorium daselbst, geachteter Musikhistoriker etc., † am 26. Oct. nach längerem schweren Krankenlager zu Leipzig im 74. Lebensjahre. — Carl Boerngen, früher Musikdirector in Emden und überhaupt in Ostfriesland, wo er 24 Jahre lang gewirkt hat, allgemein bekannt, † am 5. Oct., 69 Jahr alt, in Gestewitz bei Borna. — Hofcapellmeister J. Herbeck, einer der ersten Kunstcapacitäten Wiens, † daselbst im Alter von beinahe 46 Jahren am 28. Oct. — Posaunist C. H. H. Esslgke, langjähriges Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, † am 29. Oct.

Briefkasten.

A. H. in *M.* Ist von zu localem Interesse.

J. in *Br.* Ihr Vorschlag kann erst zur Ausführung gelangen, wenn wir die sicheren Adressen der Betreffenden haben.

B. E. Wohnen Sie einer der hies. Aufführungen bei, um selbst zu erkennen, mit welcher Gehässigkeit jenes Referat abgefasst ist.

F. R. G. in *E.* Die Preisrichter tragen auch in diesem Falle die Schuld nicht, wenn man in den gekrönten Werken eine Bereicherung der bez. Litteratur nicht erblicken kann. Ihre Vorwürfe Jenen gegenüber sind daher ungerecht.

Anzeigen.

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.
[1006a.]

Trio

für

Pianoforte, Violine und Violoncell

componirt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 24.

Preis 12 Mark.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

1007.] **Preismedaille Philadelphia.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1008.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
[1009b.] (Violinist)
11, Bentinck Street Manchester Square
London.

Verlag von Carl Warmuth in Christiania.

[1010a.]

Mit Verlagsrecht für alle Länder erschien soeben in meinem Verlag und ist durch alle Musikalienhandlungen oder auch direct zu beziehen:

A. Terschak.

Aus dem hohen Norden.

6 Transscriptionen

(über norwegische Volksmelodien)

für Piano und Flöte.

Op. 161. à No. Mk. 1,50.

No. 1. Astri, mi Astri.
No. 2. Langebergs Laat'n.
No. 3. Huldra aa' Elland.
No. 4. Ja vi elske dette Landet.
No. 5. Strilevise (Bergen).
No. 6. Halling (Bergen).

Carl Warmuth, Christiania,

Depot für nordische Musiklitteratur.

Carl Warmuth's

Musik- u. Instrumentenetablissement,
Depot für nordische Musiklitteratur,
Bureau für Concertangelegenheiten.

[1011a.]
Christiania (Norwegen).

[1012a.] Soeben erschien bei **C. F. Hientzsch** in Breslau:

Grosse Sonate (Gm.)

für Violoncell und Pianoforte

von

Hermann Franke.

Op. 69. 7 Mark.

Georg Thies,

Musikalienhandlung,

Darmstadt,

empfiehlt sich zur Uebernahme von

[1013a.] **Concert-Arrangements.**

[1014.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Verlag von Carl Warmuth in Christiania.

Mit Verlagsrecht für alle Länder erschien soeben in meinem Verlag und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen, oder auch direct zu beziehen:
[1015b.]

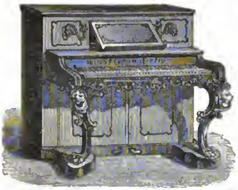
Johan S. Svendsen.

Rapsodie norvègienne No. III. (à Edvard Grieg) pour Orchestre.

Partitur M. 6,00. Stimmen M. 7,50.

Rapsodies norvègiennes No. I., II., IV. erscheinen in kurzer Zeit, so auch Arrangements für Piano zu zwei und vier Händen.

Carl Warmuth, Christiania.
Dépôt für nordische Musiklitteratur.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [1016.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Empfehlenswerthe Operette

von

Hermann Kipper

(Componist von „Incognito" oder „Der Fürst wider Willen" — „Der Quacksalber" oder „Doctor Sägebein und sein Famulus" etc.).
[1017.]

Kellner und Lord.

Komische Operette in 1 Act.

Besonders zur Aufführung in Männergesangvereinen, Liedertafeln etc. bestimmt.

Clavierauszug mit Text M. 10. —.
Solostimmen M. 3. 50.
Chorstimmen (à 75 Pf.) M. 3. —.
Regie- und Soufflirbuch netto 40 Pf.
Textbuch netto 20 Pf.

Orchester-Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Diese Operette, vor wenig Jahren erschienen, fand sofort allseitige Aufnahme und allgemeinen Beifall und wird allen Vereinen, welche grössere Aufführungen zu Stiftungsfesten, Sylvesterabenden oder in der Faschingszeit machen wollen, sehr willkommen sein. Clavierauszug und Regiebuch stehen gern durch Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

[1018.]In unserem Verlag erschienen soeben:

Moritz Peuschel's

neueste komische Duette und Lieder mit Pianoforte.

Op. 31. Am Neckar, am Rhein. Duett für Bariton und Bass. Preis M. 1,00.
Op. 33. Die beiden Nachbarinnen, oder Frau Schiller und Frau Hiller. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen. Pr. M. 3,00.
Op. 34. Der Jesuit vor der Himmelsthüre. Heiteres Lied für Bass. Pr. M. 1,00.
Op. 36. Julia und Selica, oder Zwei moderne Dienstmädchen. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen. Preis M. 2,50.

Früher erschienen von demselben Componisten:

Op. 20. Die kluge Frau Professorin, oder Madame Meier und Madame Dreier. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen. Pr. M. 1,80.
Op. 25. Die beiden Wittwen, oder Frau Nudelmüller u Frau Strudelmüller. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen. Pr. M. 2,50.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Simon** in Berlin.

Leipzig, am 9. November 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 46.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Biographisches.

Georg Vierling.

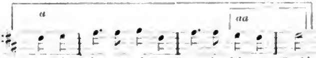
(Fortsetzung.)

Die zweite Gruppe der Compositionen, welcher wir nun näher zu treten haben, umfasst die einstimmigen Lieder mit Clavierbegleitung, einschliesslich der vier Duette Op. 20 und 45 (für Sopran und Alt) und Op. 46, No. 1 und 2 (für Sopran und Tenor). Nicht nur qualitativ, wie wir sogleich erkennen werden, sondern auch quantitativ hat Vierling auf dem Gebiete der Liedercomposition ungleich mehr geleistet, als auf dem der Clavier- und Kammermusik, — und das ist auch natürlich, denn Vierling ist überhaupt mehr für Vocal- als für Instrumentalcomposition beanlagt. Die Gesammtzahl seiner bis jetzt (in 16 Heften = Op. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 12, 13, 15, 21, 27, 36 und 48) publicirten einstimmigen Lieder beläuft sich auf nicht weniger als 62, unter denen überdies ein reichliches Viertheil auf orientalische Dichtungen (Hafis-Lieder etc.) componirt ist.

Den zehn „Liedern des Hafis" Op. 5 und 15 (für eine Bassstimme geschrieben) dankt, meines Wissens, Vierling seine erste Einführung als Componist in weitere Kreise; sie wurden s. Z. viel und gern gesungen und sind, sehr mit Unrecht, erst in jüngster Zeit etwas vernachlässigt worden. Die zehn Weisen Vierling's zu den köstlichen Gedichten des lebenslustigen, vielliebenden Persers (der Componist bediente sich der deutschen Uebertragung von Daumer) vereinigen in sich eine ganze Reihe von Vorzügen, welche sie noch für lange Zeit vor dem Veralten schützen. Es pulsirt frisches, gesundes Leben in dieser Musik, und eben so wahre als innige Empfindung kommt, frei von aller süsslichen Sentimentalität, zum vollgenügenden Ausdruck. Die Vermeidung aller überschwänglichen, krankhaften Empfindelei seitens des Componisten verdient um so mehr Anerkennung, als gerade die vorliegenden Texte mit ihrer nach orientalischer Weise bilderreichen Sprache jenen in dieser Hinsicht in arge Versuchung führten. Mit besonderem Glück hat Vierling auch den urwüchsigen Humor des Dichters in seine Musik zu übertragen gewusst; Lieder wie z. B. das „Wenn Alles, Alles ewig vorbedacht" (Op. 15, No. 2) dürfen in diesem Sinne als kleine Meisterstücke gelten. Fast in jedem der einzelnen Lieder lassen sich Züge dieses liebenswürdigen Humors nachweisen; ich erinnere hier beispielsweise nur an das langsame stufenweise Abwärtsschreiten der Singstimme bei den Worten „dass ich gar kein Ende (der Predigt) seh" und das dann in das scherzhaft beschwichtigende „hadre nicht" überleitende Octavenportamento in Op. 5, No. 1. Als einen weiteren Vorzug der Hafis-Lieder möchte ich es sodann bezeichnen, dass Vierling es verstanden hat, die jeweilige Grundstimmung der einzelnen Gedichte gleich in den ersten paar Takten sehr prägnant zum Ausdruck zu bringen. Ich lege hierauf bei der Beurtheilung von Liedercompositionen stets besonderen Werth, weil ja der Hörer beim Liede, in Folge der kurzen Dauer desselben, ohnehin nicht viel Zeit hat, sich erst in die „Stimmung" selbst „einzuleben"; er muss vielmehr stets gleich von vornherein wissen, „woran er ist". Was nun die Form der in Rede stehenden Gesänge anbelangt, so ist sie fast überall als die des frei behandelten Strophen-

liedes zu bezeichnen, d. h. die einzelnen Piècen sind zwar nach der Art durchcomponirter Lieder notirt, lassen aber doch, unbeschadet kleiner Abweichungen und Einschaltung freier Zwischensätze, die strophische Gliederung zumeist klar hervortreten. Das Verhältniss der Musik zu der textlichen Unterlage im Allgemeinen ist in den vorliegenden Gesängen etwa das gleiche wie in den Schubert'schen Liedern, d. h. die allgemeine Grundstimmung des jeweiligen Gedichtes ist das Bestimmende, stetig Festgehaltene auch für die musikalische Einkleidung (Vorherrschen eines bestimmten Begleitungsmotives), ohne dass dadurch die Detailmalerei gänzlich verdrängt und vermieden erscheint; die Singstimme dominirt allenthalben, und die Clavierbegleitung dient ihr zunächst nur als Folie, ist aber doch auch wieder fein genug (in rhythmischer und harmonischer Beziehung) ausgearbeitet, um den charakteristischen Ausdruck der Musik stets ganz wesentlich zu ergänzen, ja theilweise erst zur ausreichenden Geltung zu bringen. Nur in zwei Beziehungen sehe ich mich zu Ausstellungen an den Hafis-Liedern veranlasst: nämlich in Hinsicht auf die sprachmelodische Behandlung der einzelnen Textesworte und sodann auf das Verhältniss der specifisch musikalischen Form (Metrik) zum sprachlichen Satzbau. In ersterer Beziehung opfert Vierling der absoluten Melodie zu Liebe oft die richtige Betonung der einzelnen Worte und Silben auf, und in letzterer Beziehung lässt er sich durch die Rücksicht auf die Symmetrie des formalen Aufbaues der Stücke mehrfach verführen, den periodischen Einschnitten (Interpunctionen) des Textes nicht ausreichend Rechnung zu tragen. Zwei aufs Gerathewohl aus dem ersten der Hafis-Lieder herausgegriffene Beispiele mögen im obigen Sinne als charakteristisch für Vierling's Schreibweise hier angeführt sein:







Die falsche Betonung des „der“ im ersten Beispiel ist leicht ersichtlich. In dem zweiten Beispiel gliedert sich die Melodie musikalisch in die Sätze a und b; sie ist bei ihrem ersten Auftreten auch dem Text entsprechend, widerstreitet aber — wie man sieht — der Interpunction der hier untergelegten Worte; das Motivchen aa, welches gleich dem bei bb sonst stets auf die Worte „hadre nicht“ fällt, trägt, eben weil es sich als selbständiges Motiv dem Gedächtniss des Hörers vorher bereits eingeprägt hat, nur noch mehr dazu bei, den unzulässigen Einschnitt bei „Strahl“ noch fühlbarer zu machen. Ich verweilte bei diesen an sich ja nichts weniger als aussergewöhnlichen Fehlern hier etwas länger, um namentlich jungen angehenden Gesangscomponisten die Nothwendigkeit correctester Wortdeclamation von Neuem recht deutlich vor Augen zu führen. — Ich muss es mir, in Rücksicht auf den mir zur Verfügung stehenden Raum, leider versagen, auf die einzelnen Hafis-Lieder hier näher einzugehen. Es bei obiger allgemeiner Besprechung bewenden lassend, füge ich nur noch hinzu, dass das einzeln erschienene, musikalisch minder belangreiche Lied „Lockenstricke“, Op. 4, den Hafis-Liedern (quasi als Vorbote der späteren beiden Sammlungen) beigezählt werden muss, und dass der den Hafis-Liedern nahe verwandte „Cyklus arabischer Dichtungen“ (deutsch von Daumer), Op. 8, jenen an Vorzügen und Mängeln ziemlich gleich zu achten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Basel.

(Schluss)

Interessante, mit mehr oder minderen Beifall aufgenommene Orchesternovitäten waren Gade's reizende „Novelletten“ für Streichorchester, Rubinstein's Ballet aus „Feramors“, Stiehl's „Traumbild“ und Wagner's pompöser Huldigungsmarsch. Lebhaft verdankte man auch die wiederholte Wiedergabe von Brahms' Orchestervariationen, Volkmann's Serenade, Joachim's Cdur-Marsch, sowie der älteren Werke: Maurerische Trauermusik von Mozart, „Orpheus“-Ballet von Gluck und Notturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum“.

Beträchtlich ist die Zahl der vorgetragenen Soloconcerte, wovon jedoch nur vier Novitäten, die Violinconcerte von Joachim (Rappoldi) und Reinh. Becker (Rentsch), sowie die Violoncellconcerte von Raff und Hofmann (Kahnt). Ein Kind unserer Tage war ferner das tief eingreifende Clavierconcert von Brahms (de Lange); das Pianoforte kam noch zur Geltung in Concerten von Bach (Tripelconc.: Walter, Volkland, Zickendraht), Mozart (Esdur: Zickendraht), Beethoven (Cmoll: Zickendraht, Gdur: R. Freund, Esdur: A. Mehlig), Schumann (Jaell); Violinconcerte wurden noch gespielt von Kreutzer (Ddur: Meyer), Viotti (Amoll), Beethoven und Spohr (Gesangsscene: Bargheer), Mendelssohn (Joachim). Die zahlreichen von den genannten Instrumentalsolisten noch vorgetragenen Stücke übergehe ich, und es bedarf kaum der Erwähnung, dass gerade hier eine hübsche Zahl neuer Compositionen zu Gehör kamen, wenige aber von besonderem Werthe.

Unter den Gesangssolisten sind zunächst tüchtige Einheimische zu nennen, die zum Theil auch Ihnen bekannt sind. Frau Walter-Strauss, Frl. Reiter, Frl. Müller, HH. Emil Hegar, Engelberger; von unserer Oper traten auch in Concerten auf Frl. Amann, HH. Koenig, Blaue und Bölhoff. Als alte Bekannte begrüssten wir die Damen Kling, Asmann, Schwartz, Seubert-Hansen, Kölle-Murjahn, Hegar-Volkart, die HH. Ruff, Stockhausen, Hromada und J. Burckhardt; als neu lernten wir kennen und meist auch als treffliche Künstler schätzen: Frau Regan-Schimon, Frls. Fid Keller, Fillunger, Steinbach, Bellocca, die HH. Henschel, Walter (Wien), Villanova, Petit, Dr. Kraus und Denner (Cassel). Diese grösseren und kleineren Sterne wirkten theils in Aufführungen des Gesangvereins mit, theils sangen sie in den Concerten der Musikgesellschaft, wie üblich, je eine Opernarie und Lieder, theils erfreuten sie uns in Extraconcerten. Auch durch sie lernten wir manches Neue kennen; ich erwähne blos Liszt's „Loreley“ (Amann), Brahms' „Harzreise im Winter“ (Kling, musste repetirt werden), Liebesduett aus „Walküre“ und Duett Siegfried's und Brünhilde's aus „Götterdämmerung“ (Amann und Koenig), Wiegenliedchen von Wagner, Arie aus „Kain“ von Zenger; Arie aus „Haideschacht“ und Reiterlieder von Holstein, Ballade „Douglas“ von Loewe (Dr. Kraus, mit bedeutendem Eindruck), Fragmente aus Mozart's „Davidde penitente“ und „Re pastore“, neue Liebesliederwalzer und zwei Quartette von Brahms, Römische Gesänge mit Sopransolo von Hiller, zwei Frauenchöre mit Sopransolo von Bruch.

Gehen wir zu den Kammermusikabenden über, so finden wir im Vordergrunde die grossen Meister des Streichquartetts: Haydn, Mozart und Beethoven, ferner Schubert und Schumann und von Modernen Brahms, Raff, Rubinstein, S. de Lange und Verdi. Der Abwechselung wegen wurde in der Regel neben zwei Streichquartetten ein Clavierquartett oder Trio oder Duo oder auch mit Zuzug von Bläsern ein grösseres Werk, wie Beethoven's Septuor, Mozart's Blassextett, aufgeführt. Ausübende waren die HH. Bargheer, Rentsch, Trost, Kahnt, Zickendraht, S. de Lange, Jaell und nach Bedürfniss die betreffenden Orchestermitglieder. Es gewährt uns grosses Vergnügen, hier die lebhafteste Anerkennung der verschiedenen Leistungen auszudrücken; einzelne Nummern gehören mit zum Besten, was uns je in Basel zu Gehör kam. Dass uns auch die Florentiner mit ihrem Besuche beehrten, habe ich noch speciell zu erwähnen; die Welt weiss, welchen Genuss deren Spiel gewährt.

Die durch den Gesangverein zur Aufführung gebrachten Werke waren Mendelssohn's „Lobgesang", Fragmente aus Brahms' Requiem (welches, wie das Schicksalslied und Triumphlied, bei uns schon lange eingebürgert ist), Bach's Matthäus-Passion, Schumann's „Paradies und Peri", sodann Beethoven's Neunte, Haydn's „Jahreszeiten", Fragmente aus Gluck's „Orpheus" und Weber's „Euryanthe", Cherubini's Missa solemnis (ein leider zu wenig gekanntes Meisterwerk von höchstem Werthe). Für den kommenden Winter sind Schumann's „Faust" und Mendelssohn's „Elias" in Aussicht genommen.

Die „Liedertafel", welche im Novbr. mit „Antigone" ihr 25. Jubiläum feiern wird, führte uns im vorletzten Winter neben Werken von Reiter („Barde"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Schubert-Liszt („Allmacht") die grossen Chöre aus Rossini's „Tell" (Rütli-Scene) recht gelungen vor, und am Schluss der letzten Saison war es neben Bruch's „Normannenzug", Lachner's „Hymne an die Musik" und Reinecke's altfranzösischen Liedern die grösser angelegte Erstlingsschöpfung unseres neuen Organisten Alfred Glaus, „An den Genius der Tonkunst" für Männerchor, grosses Orchester und Sopransolo, welche von entschiedenem, doch noch nicht abgeklärtem Talente des jungen Componisten, der auf modernstem Boden steht, Zeugniss gab.

Von den zahlreichen übrigen weltlichen und kirchlichen Chorvorträgen müssen hier die in Volkland's Benefiz aufgeführte „Walpurgisnacht" Mendelssohn's, sowie die sogenannten geistlichen Concerte des Hrn. Walter mit bis dahin unbekannten Werken der grossen alten Italiener und Deutschen besonders hervorgehoben werden. Auch erwähne ich den Besuch des Schwedischen Herrenquartetts und des (stark decimirten) Berliner Domchors, sowie Orgelvorträge der HH. Glaus und Franz Walter.

Dass unser Publicum wirklichen Sinn für ernste musikalische Genüsse besitzt, zeigt der Umstand, dass neben dem stürmischen Beifall, welcher dem Können grosser Solisten wie Rappoldi, Henschel, Joachim, Jaell galt, mehrere Male auch ganze Orchestersätze (von Gade, Volkmann, Rubinstein, Brahms) mussten wiederholt werden und dass nach Symphonien häufig unser verehrter A. Volkland gerufen wurde.

Zum Schluss noch ein kurzes Wort über unsere Oper! Dieselbe ist im Herbste 1875 mit Eröffnung des neuen Theaters und Beginn der wirklich künstlerisch gesinnten Direction Grosse ebenfalls in ein neues, schöneres Stadium getreten. Dem feurigen Interesse von Director und Capellmeister (C. Frank) für R. Wagner verdanken wir treffliche, ja bei unseren Verhältnissen glänzende Vorstellungen von „Tannhäuser" und „Lohengrin". Namentlich Letzterer, bis dahin unbekannt und mit Achselzucken gerne vermisst, erregte in acht Vorstellungen einen Enthusiasmus, der einen förmlichen Umschwung in der hiesigen allgemeinen Anschauung über Wagner vollbrachte. Und dieses Neue drang tief und bleibt. Bald wird auch der „Holländer" zum ersten Mal über unsere Bühne gehen, und die Wirkung wird gross sein; denn der „Lohengrin" hat alle Vorurtheile besiegt. Letzterer wurde übrigens fast ohne Strich gegeben, wie s. Z. „Tannhäuser", musikalisch möglichst gründlich einstudirt und decorativ namentlich im 2. Act vorzüglich ausgestattet. Das Orchester konnte zwar nur auf ca. 40 Mann verstärkt werden, spielte aber durchgehend mit Liebe und Eifer. Unsere Elsa war die in Bayreuth auch thätige Frl. Tony Amann, und König ein weihevoller Lohengrin. Auch Nachbaur trat in letzterer Rolle auf. Dieser, Wachtel und die Lucca waren unsere gefeierten Gäste in den letzten Wintern. Das Repertoire bewegte sich im Uebrigen im Geleise der bekannten guten und schlechten Spiel- und Sonntagsopern, und nur noch 3 Novitäten lernten wir kennen: Abert's „Astorga" (verschwand sofort wieder), Gluck's „Iphigenie in Tauris" (mit verstärktem Orchester, besonderem Fleiss und grossem Erfolg mehrmals gegeben) und die „Fledermaus" von Strauss. Ausser dem „Holländer" erwarten wir nun mit Wahrscheinlichkeit Goetz' „Widerspänstige", vorher die bei uns halb vergessenen „Jessonda". Morgen aber hören wir durch A. Walter zum ersten Male Fragmente aus den „Meistersingern". Mit dieser Notiz sei der Bericht abgeschlossen. L. K.

Dresden.

In der Oper kann das abgelaufene Jahr bedeutende Erfolge ebensowenig, wie eine principgemässe Verfolgung klarer Ziele **nicht** verzeichnen. Daran ist nicht Mangel an besserem Willen schuld, wohl aber eine Verkettung hemmender äusserer Umstände. Unser 1869 abgebranntes schönes Opernhaus wird erst jetzt nach acht Jahren schwieriger und langsamer Bauthätigkeit durch den, gleichfalls von Gottfried Semper ausgeführten prächtigen Neubau ersetzt sein. Die Eröffnung steht, wie ich hier beiläufig bemerken kann, am 1. Dec. bevor und geschieht mit C. M. v. Weber's Jubelouverture (als wenn sich das nicht von selbst verstände!), einem Prolog von D. J. Pabst und Goethe's Schauspiel „Iphigenie". Als erste Oper dürfte Tags darauf Beethoven's „Fidelio" folgen. Es waren traurige Jahre, welche Dresdens Kunstfreunde in dem hölzernen Interimscircusbau verlebt haben, in welchem bei Winterstürmen alle Fugen krachten, wo aber im Lenzesmond der Theeranstrich des Sparrenwerkes allenfalls auf Seemänner oder auf den Fliegenden Holländer angenehm wirkte, während die Nasen minder nervenstarker Binnenländer die Interimszeit nie vergessen werden. Da jede Coulisse, viele Requisiten und Costüme, welche in den Nothstandsjahren beschafft werden mussten, nach Grösse oder Qualität in das neue Haus nicht gepasst haben würden, so drehte sich das Repertoire um die eine Achse: nur das Nöthigste soll neu gegeben werden. Neben diesem äusseren Hinderniss liefen indess zwei bis drei innere Hindernisse parallel. Zunächst war aus unserem zahlreichen Personal die classische Oper nicht oder fast nicht zu besetzen. Wir konnten, gewisser Lücken halber, den „Don Juan" nicht geben, nicht die „Entführung", noch eine Anzahl Gluck. Mit dem Réengagement der Frau **Otto-Alvsleben** kann Mozart, mit dem am 1. April eintretenden Frl. A. **Hofmeister** (seither in Berlin) Gluck reactivirt werden. Im besten Stande war und ist die Wagner-Oper. Aber dass die Damen **Malten**, **Nanitz** und **Reuther**, die HH. L. **Riese**, P. **Bulss**, E. **Degele**, **Schaffganz**, **Köhler**, **Decarli** den „Tannhäuser", „Holländer", „Lohengrin" etc. künstlerisch vorzüglich interpretiren, mag in Theaterblättern nach Bedarf gelobt werden, kann jedoch an dieser Stelle nicht weiter in Betracht kommen. Nicht „Tristan" und noch weniger die „Walküre" etc. können wir geben, — und hier berühre ich den zweiten inneren Düppel: weil R. **Wagner**, bevor er seine Nach-Lohengrin'schen Werke dem k. sächs. Hoftheater überlässt, eine nachträgliche Abfindung für die unter einer früheren Intendanz gegebenen ersten Opern verlangt. Graf **Platen** ist nicht engherzig im Geldausgeben, aber immerhin ist es für ihn schwierig, für die Unterlassungen früherer Intendanzen mit 21,000 Mark posthumen Honorars aufkommen zu müssen. Selbstredend ist das Arrangement eine Frage nicht des Rechtes, sondern der Billigkeit. Wagner sagt ganz ruhig: ich kann warten; ohne Arrangement keine neuen Werke. Im Interim konnten wir diesen bewaffneten Frieden aushalten, — im neuen Hause muss so oder so ein Entscheid herbeigeführt werden, und dann wird wohl zunächst „Tristan" gegeben werden. Das dritte Hinderniss auf der Bahn nach interessanten Zielen war Dr. Jul. **Rietz**. Der ausgezeichnete Musiker hatte keinen eigentlichen Theaterverstand, kein Zeitverstehen für die Bühnenwirkung. Wenn man das Wagner'sche Musikdrama für gemeinschädlich hält, kann man ja sehen, wie weit man mit der Pflege der französischen Opera comique, für welche wir in Frau **Proska-Schuch** und A. **Erl** treffliche Interpreten haben, kommt, oder mit der classischen Oper. Aber als Rietz, einem Archaeologen gleich, hinabstieg in die dumpfe Gruft, in welcher **Halévy's** „**Thal von Andorra**" den Schlaf des Gerechten schlief, und diesen alten Schmöker vor das grelle Licht der Rampen zerrte — da hat man lachen müssen. Das war ein Attentat auf den Zeitgeist, wobei sich der jetzt Verstorbene beträchtlich die Finger verbrannt hat. Es gibt auch unbegrabene Leichen, die als Scheinlebige herumlaufen und hie und da ihre gespenstisch langweiligen Schatten werfen. „Catharina Cornaro" von Lachner und „Golo" von Scholz sind solche geschminkte Leichen. Aber leider ist das Publicum so nichtsnutzig schlau, dass es ganz zustimmend lächelt, wenn die Kritik solchen scheinlebigen Todten die Hülle herunterreisst und auf die klap-

perndon dürren Knochen hinzeigt. Ich habe an dieser einigermaassen anatomischen Procedur immer viel Vergnügen. — Ausser Halévy's „Thal von Andorra" (nur zwei Mal gegeben) ist Verdi's „Aïda" in diesem verflossenen Jahre und seitdem dutzend Male gegeben worden. Ueber dieses unter dem unverkennbaren Einfluss des „Lohengrin" concipirte talentreiche Opernwerk sind ja wohl die Acten geschlossen und seine Schwächen über vielen Schönheiten verziehen und vergessen worden. Durch „Alceste" von Gluck (mit der seitdem abgegangenen Frau Kainz-Prause) wurde, der Natur dieses Werkes nach, eine langdauernde Bereicherung des Repertoires nicht erzielt. Mehrmals ward das neueinstudirte „Nachtlager" von Kreutzer wiederholt, dem zu freundlicherer Wirkung nur der alberne hypersentimentale Text im Wege steht. Hr. Bulss und Frau Schuch halten das Werk trotzdem in Gunst. „Zar und Zimmermann", „Dom Pasquale" und „Fra Diavolo" wurden neu inscenirt und Fioravanti's uralte, aber amusante und für Frau Schuch zierlich passende „Dorfsängerinnen". Damit schliesst diese Revue ab. Die seitdem begonnene neue Saison ist mit Heinrich Hofmann's „Armin" eröffnet worden. Eine Kritik des Werkes gehört nicht hierher. Nur über den ausserordentlichen Erfolg und über Hofmann's Parteistellung zur Opernfrage sei Einiges bemerkt. Dresden ist ganz bestimmt der feinen französischen Spieloper und den besseren deutschen heiteren Opern zugänglich. Alle übrigen und kräftigeren Theatersympathien theilt man zwischen die classische Oper und R. Wagner. Capellmeistermusik ist bei uns unmöglich, und da die Intendanz genau weiss 1 „Tannhäuser" = 3600 M. (d. h. er erbringt allemal die Maximaleinnahme), so haben neue Werke unter vielem Misstrauen zu leiden, wenn sie nicht neudeutscher Abkunft sind. Da nun der Formenbau des „Armin" viel eher auf Gluck und Marschner zurückgreift, als auf R. Wagner, so war man von der guten theilweise begeisterten Aufnahme der Oper, die seitdem stets vor ausverkauften Häusern gespielt wird, überrascht. Bei eingehenderem Studium erklärt sich aber die Sache. Hofmann ist innerhalb der Orchestrik ganz, innerhalb der Harmonik zu Dreiviertheilen Wagnerianer, und nur in der Rhythmik und im Scenenbau nimmt er eine prononcirt conservative Haltung ein. Der unterdess so vielbewunderte Opferchor des dritten Actes hat sein Vorbild nur im Chor der seligen Geister des „Orpheus" von Gluck. Ebenso der Chor der gefangenen Deutschen im vierten Act geht im breit-ausdrucksvollsten Gluck'schen Schritt, und wären die römischen Legionenchöre und das originelle Ballet nicht durchaus modernen Gepräges, der Form nach gehören auch sie zur älteren Schule. Aber — und das ist die Eigenart dieses Werkes — so oft der Autor zu einer Ausklingung rein lyrischer, oder zu einer Andeutung dramatischer Stimmung gelangt, verräth er das besonnene aufmerksame Studium R. Wagner's und, ohne zu plagiatireu, gestaltet er mit grosser Feinheit, mit kunstverständigem Geschmack und (charakteristisch für Hofmann) stets mit plastischer orchestrativer Durchsichtigkeit. Varus' Vision ist ein musikdramatisches Musterstück; Elsa-Thusnelda's Nachtscene ein hochpoetisches wunderschönes Tonstück. Nicht überall ist die Musik gedrängt-dramatisch und vertrüge manche kraftvollere Concentration. Aber im Ganzen sind die Tonempfindungen edel, stimmunggebend, die Musikfactur fein, interessant, die Orchestration insbesondere sehr talentvoll. Streicht man mithin aus dem Lexikon der Lobprädicate das Wort genial, so darf man getrost die übrigen Lobepitheta auf „Armin" anwenden. Selbst bei der dritten Anhörung hat mich das schöne Werk bis zur letzten Note interessirt. Zwischen Beharren (der Stimmung) und Bewegung (Action) hat der begabte seitherige Symphoniker und Lyriker Hofmann eine beachtenswerthe und dramatisch wirksame Verbindung hergestellt. Aeusserlich wird diese „Hermannsschlacht", die mit allen besten Kräften der Hofbühne gegeben wird, im neuen Hause wohl glänzender inscenirt werden. Frl. Malten (Fulvia), Frau Schuch (poesievolle Thusnelda), Riese (Armin) und Bulss (Katwald) tragen die Hauptrollen. Als Dirigent hat Hr. Schuch mit einer Hingebung dirigirt, welche selbst bei Dirigenten, die keine Capellmeistermusik schreiben, wohlthuend auffallen würde.

Ludwig Hartmann.

Francesca von Rimini von Hermann Goetz.

Erste Aufführung in Mannheim am 30. September 1877.

(Schluss.)

Der schlagendste Beweis, wie sehr bei echt dramatischer Musik die Wirkung derselben durch den Werth der Dichtung bestimmt — beziehungsweise gehoben oder beeinträchtigt — wird, ist das grosse Liebesduett zwischen Francesca und Paolo im zweiten Act (vierte Scene). Es ist der dramatische Höhepunct und eben deshalb auch der musikalische; es bildet so sehr den Mittelpunct des Ganzen, dass alles Vorhergehende lediglich als Vorbereitung hierzu, alles Nachfolgende als eine nur breit ausklingende Coda zu betrachten ist.

Das Publicum fühlte dies auch sofort bei der ersten Aufführung heraus. Bis zu dem Duett war der Erfolg der Oper ein mässiger zu nennen. Der erste Act hatte das Publicum nicht warm gemacht und konnte es auch nicht; am Anfange des zweiten erhöhte sich die Stimmung, war aber noch nicht dauernd erregt. Das Duett brachte indessen einen mächtigen Umschlag, auf der Bühne, wie im Hause. Stürmischer Enthusiasmus brach los, — und das Glück der Oper war entschieden.

Dieses Duett gehört auch zu dem Schönsten, was an dramatisch wahrer, glühend leidenschaftlicher, kunstvoll aufgebauter und bis zum Schluss gesteigerter Musik seit Richard Wagner geschrieben worden ist. Ich kenne unter der jüngeren Generation der Componisten nicht Einen, der hier Hermann Goetz auch nur annähernd gleichkäme; ebenso evident ist es aber auch für mich, dass ohne die Duette in „Tristan und Isolde" und der „Walküre" dieses Duett nicht geschrieben worden wäre. — Es soll dies den Werth der Leistung keineswegs schmälern — im Gegentheil, dieser Vergleich erhöht ihn nur. Denn ich habe schon früher darauf hingewiesen, dass H. Goetz kein Nachbeter oder Anempfinder ist. Er hat Richard Wagner's Schöpfungen so voll und ganz auf sich wirken lassen, wie sie auf einen unbefangen, tief und wahr empfindenden Musiker wirken müssen; er hat erkannt, dass hier der allein richtige Weg vorgezeichnet ist, auf welchem man zur dramatisch-musikalischen Wahrheit gelangt; er besitzt aber künstlerische Potenz, eigene Phantasie genug, um nicht zugleich in den Fehler zu verfallen, auch in der melodischen Erfindung den Meister nachzuahmen. — Die Form des Duetts ist eine freie, in den Taktarten wechselnde (das Arioso des Paolo im 3/4-Takt ist die am wenigsten bedeutende Partie); die zur höchsten Leidenschaft sich steigernden melodischen Phrasen:

„Wenn einst im Geisterreich wir schweben,
Der Erde Leiden weit entrückt,
Vom Strahl des ew'gen Lichts beglückt,
Will ich dir freudig Antwort geben."
Und später:
„Es weiche die Lüge, es weiche der Trug!
Mich zieht zu dir ein mächtiger Zug.
Nun strahlt neue Klarheit nach langer Nacht,
Es siege der Wahrheit heil'ge Macht" —

kehren wirksam wieder; in den Momenten des seligsten Vergessens, wie in den ihm vorhergehenden des vergeblichen Kampfes spricht das Orchester allein; Soloinstrumente treten in geeigneten Momenten, die Stimmung vorbereitend, in den Vordergrund; überall ergeht sich die Empfindung in einem breiten, schön melodischen Fluss — kurz, dieses Duett ist eine seltene Perle, wie sie nur ein reichbegabter Tondichter finden kann, und die dem ganzen Werke erst seinen vollen Werth verleiht.

Leider kommt diese Scene einen Act zu früh, denn nach ihr ist keine Steigerung mehr möglich. Wir würden das weniger empfinden, wenn im Schlussact nicht eine fast parallele Situation aufträte, hier natürlicherweise mit bedeutend abgeschwächter Wirkung. Daran ist nun freilich zunächst Silvio Pellico schuld, dem gerade hier der Tondichter nicht zu seinem Vortheil gefolgt ist. — Nach der ersten Zusammenkunft wird das liebende Paar im Moment des höchsten Entzückens von dem Gatten Lanciotto überrascht, welcher seinen Bruder Paolo niederstossen will. Die Kämpfenden werden durch den Vater Francesca's getrennt — Lanciotto lässt seinen Bruder verhaften, um ihn zu richten.

Im nächsten Act hat sich Paolo aus dem Kerker befreit; er möchte mit Francesca fliehen, sie aber weist ihn entsagend zurück und will ihn mit ihrer Jugendfreundin Diana vermählen — ein Sühneact, der glücklicherweise nicht gelingt, weil Diana gebrochenen Herzens bereits verschwunden ist (wohin? erfährt man nicht); Paolo würde durch eine solche Vernunftheirath auch nur an Interesse verlieren. Im Moment des Scheidens erscheint der Gatte Francesca's wiederum; er glaubt, dass Beide vereint fliehen wollen, und stösst Francesca nieder. Er hätte das mit viel mehr Recht im zweiten Acte thun können, — wodurch freilich der dritte überflüssig geworden wäre. — Allerdings ginge dann auch die Absicht des Dichtercomponisten verloren, Francesca einer psychischen Wandlung, der tragischen Katharsis, zu unterziehen, w. aber wiederum den ethischen Widerspruch hervorgerufen hat

dass die unschuldig Leidende für Alle büssen muss. Diese Schlusskatastrophe hätte dichterisch ganz anders aufgefasst werden müssen, wenn sie nach dem zweiten Acte noch von dramatischer Wirkung sein und nicht als eine unnöthige Wiederholung und Dehnung der Situation erscheinen sollte. Musikalisch kann sie, aus dem eben erwähnten Grunde, auch zu keiner hervorragenden Geltung mehr gelangen.

Lassen wir nun die übrigen Scenen eine kurze Revue passiren. — Im Stil der alten Oper ist die Introduction des ersten Actes sehr hübsch gedacht: Chöre von Landleuten, welche ihre Gebieterin feiern. Namentlich der Mädchenchor („Einsam wandeln durch die Auen") ist sehr anmuthig, der Gesammtchor am Schluss sehr wirksam gesteigert. Was uns hier angenehm auffiel, war der Mangel an Ballet, welches in früheren Zeiten hier unfehlbar sich hätte breit machen müssen. Um die Chöre aber nicht unbeweglich stehen zu lassen, wird während der Gesänge eine Pantomime aufgeführt, welche in charakteristischen Gruppen und Bewegungen die im Liede angedeuteten Vorgänge (Mädchen und Jünglinge, die sich suchen, fliehen und finden) veranschaulichen. Es ist dies ein offenbarer Fortschritt, welcher uns beweist, dass Goetz ein denkender Componist ist, der sich R. Wagner's Lehre von dem Ersatz des gedankenlosen, unschönen Ballets durch pantomimisch anmuthige Bewegungen zu Nutzen gemacht hat.

Die zweite Scene — worin Francesca von Diana erfährt, dass Paolo lebt — ist zumeist declamatorisch gehalten, bietet aber nichts Hervorragendes, bis zum Zweigesang am Schluss, der uns, jedoch nicht in unangenehmer Weise, an „Tristan und Isolde" erinnert. Ein Arieso Diana's („Als ich noch kurz das Röcklein trug") berührt mit seiner etwas gemachten Naivetät nicht angenehm. Man empfindet, dass diese muntere Diana in die schwüle Atmosphäre der sich vorbereitenden tragischen Scene nicht passen will. Der Auftritt Lanciotto's (3. Scene) ist ungefähr im Stile Walther's (aus den „Meistersingern") gedacht. Bei Lanciotto bringt es der Componist zu keiner recht prägnanten Charakteristik; es beruht dies wiederum in der dramatischen Anlage, da der Charakter Lanciotto's überhaupt nicht recht klar wird. Lanciotto will Diana zwingen, den nahenden Bruder zu empfangen. Sie gibt vor, ihn tödtlich zu hassen, und flieht seinen Anblick, um im ersten Act nicht wieder zu erscheinen. Auch diese Scene ist musikalisch nicht bedeutend. — Der Auftritt Paolo's (4. Scene) wird durch den ihn begrüssenden Chor belebt, der hier motivirt ist, da die Dienerschaft sich freudig um den lang Entbehrten drängt. Wenn aber am Schluss des Actes der Chor seine Begrüssungen unnöthiger Weise wiederholt, so empfindet man sofort, dass es hier nur der Chorwirkung wegen geschieht.

Die folgende (5.) Scene zwischen Paolo und Diana ist die erste, der wir ein tieferes Interesse abgewinnen. Paolo erzählt hier seiner Jugendgespielin (die ihn heimlich liebt) das Erwachen der Leidenschaft zu Francesca. Die Erzählung ist Dante's „Hölle" entnommen, aber mit nicht glücklichen Abänderungen; denn gerade die berühmte Pointe:

„Verführt hat uns das Buch, und ders geschrieben:
An jenem Tage lasen wir nicht weiter" —

fehlt unbegreiflicherweise. Diese, wie so manche andere Abschwächung kommt eben daher, dass Goetz das Verhältniss zwischen Paolo und Francesca rein platonisch, ideal auffassen will. Doch stimmt dies nicht mit der dichterischen Ueberlieferung und dämpft die hohe Leidenschaftlichkeit der Stimmungen, mithin die eigentliche Lebenssphäre des ganzen Vorganges. — Musikalisch bemerkenswerth ist hier das Violoncellsolo, welches Paolo's Erzählung sinnig begleitet. — Die Schlussscene, wo Paolo durch Lanciotto und Guido zuerst erfährt, dass Francesca während seiner abenteuerlichen Kriegszüge die Gattin seines Bruders geworden, bringt leider nicht die Gipfelung des ersten Actes, die wir erwarteten. Der Componist kann hier den rechten Ton nicht finden, und der Jubel des Chors, der den Gegensatz zu der verzweiflungsvollen Stimmung Paolo's bilden sollte, tritt nur störend ein, weil er die Entwickelung der leidenschaftlichen Erregung schon im Keime unterbricht.

Der zweite Act beginnt mit einem Monologe Francesca's. Sie ahnt das Kommende, fleht den Geist ihrer Mutter um Hilfe und Rettung aus ihres Herzens Wirrniss an. Diese Scene gehört zu den schönsten der Oper und war auch die erste, welche einen entschiedenen Erfolg hatte. — Francesca's Vater tritt auf; er will seine Tochter bestimmen, Paolo zu sehen. Der gute Guido ist die schwächste Figur im Drama; er bringt es zu gar keiner Charakteristik und ist mit seinen Vermittelungen so wenig glücklich, wie mit seiner musikalischen Erscheinung. Indessen gelingt es ihm, Francesca zu bestimmen, Paolo zu empfangen, und der kurze Monolog Francesca's, der hierauf folgt („Es sei, ich will ihn sehn") schwingt sich schon zu jener Leidenschaftlichkeit auf, die uns im grossen Liebesduett ergreift. — Ein Ensemblesatz (Francesca, Guido, Lanciotto, Paolo) folgt, der im Beginn musikalisch mehr erwarten lässt, als der Schluss erfüllt. Francesca erklärt, mit ihrem Vater zur Heimath gehen zu wollen, Paolo erklärt seinerseits, dass dann lieber er selbst das Bruderhaus meiden wolle. Gatte und Vater lassen die heimlich Liebenden allein, um sich zu versöhnen, — und nun beginnt jenes grosse Duett, das allein den Werth der ganzen übrigen Oper aufwiegt und ihr auch die verdiente Lebensfähigkeit verleihen wird.

Die Schlussscene, in welcher Lanciotto die Liebenden überrascht, durch Guido am Morde Paolo's gehindert wird und durch die Wache den Bruder verhaften lässt, bildet das grösste Ensemble der Oper, wie es auch nicht anders sein konnte. Die Chorwirkung konnte Goetz hier nicht wohl entbehren, nachdem er schon im ersten Act den Chor mit weit weniger Berechtigung sich hatte breit entwickeln lassen. Ueberdies ist hier der Eintritt des Chores durch die Verhaftung Paolo's auch besser motivirt. Das Finale ist von keinem besonderen grossen musikalischen Werth, ziemlich altopernhaft, aber einen wirksamen Abschluss bildend.

Die erste Hälfte des dritten Actes — könnte ganz einfach gestrichen werden. Sie bringt bis zur Verwandlung nur Episoden, welche die Entwickelung, die nach dem Abschluss drängt, unnöthig aufhalten. — Dominicanermönche kommen mit ihrem Prior, um von Lanciotto seinen Bruder und seine Gattin zu fordern, die als Ehebrecher vor ihr Gericht gehören. Lanciotto spricht ihnen den Bruder zu, verweigert aber die Gattin, die er selbst richten werde. Damit gehen die Mönche wieder ab. — Der polyphone Kirchengesang ist wohl musikalisch gut gemacht, passt aber nicht hierher. — Guido und Diana treten auf. Letztere klagt in einem reizenden Liede im Volkston („Ich stand in meinem Leide") ihr Liebesleid, entdeckt sich Guido und fleht ihn an, Paolo zu retten. Guido zweifelt am Erfolge, weil Paolo nicht Francesca entsagen will. — Sicilianische Soldaten kommen und fordern ihren Feldherrn, Paolo, zurück. Man berathet, wie er zu befreien sei, kommt aber zu keinem Entschluss. Die Scene schliesst mit einem Ensemble im guten alten Opernstil, und Alle gehen ab. — Die dramatische Nothwendigkeit dieser drei Scenen ist nicht einzusehen, und musikalisch ginge durch ihren Strich nichts Bemerkenswerthes verloren, als das Lied Diana's, die dann freilich um ihren dankbaren Abgang käme; denn sie erscheint nicht wieder.

Nach der Verwandlung treffen wir Francesca wieder allein in ihrem Zimmer. Sie betet, entsagt und fleht um Versöhnung — eine schöne Nummer, wie überhaupt Francesca, vom zweiten Acte an, die leuchtende Gestalt ist, welche die ganze Oper trägt. — Lanciotto kommt. Er will die Schuldige tödten, vermag es aber nicht und eilt überraschend schnell wieder ab. Aus dieser Scene wäre mehr zu machen gewesen, und ich glaube auch, dass Goetz, wenn der unerbittliche Tod ihn nicht abgerufen, ihr auch eine breitere Entwickelung gegeben hätte. In ihrer gegenwärtigen Fassung macht sie wenig Wirkung. — Guido tritt auf. Er erzählt, dass er mit Diana bei Paolo im Kerker war und diesem verkündet habe, dass Francesca ihm entsage und wünsche, dass er sich mit Diana vermähle. Er habe Paolo zwar getäuscht, doch sei dies das einzige Mittel, ihn zu retten, und Francesca möge ihrer Entsagung die Krone aufsetzen, indem sie selbst das Paar vereinige. Guido's Figur tritt in dieser Scene von der Francesca's wieder auffallend zurück. Alles, was Francesca singt („O sende deinen Engel mir", „Wie glühenden Erzes Tropfen", „Er glaubte dir nicht", „Herr, der du sprachst"), — ist tief und warm empfunden, melodisch reizvoll und ergreifend.

Damit ist aber die Oper auch zu Ende. Der Schlussscene haben wir schon eben Erwähnung gethan, sowie der Gründe, weshalb sie mehr erkältend als ergreifend wirken muss. — Der Schlusschor („Schlaf sanft, du zarte Blüthe") wirkt mit seinem Unisono ziemlich opernhaft.

Der letzte Act ist der am wenigsten ausgereifte. Er ist aber auch eigentlich nicht von Goetz componirt. Capellmeister E. Frank hat ihn nach den vorgefundenen Skizzen möglichst unverändert ausgeführt; es fragt sich aber, wie weit diese Skizzen ihm eine Unterlage überhaupt geben konnten. Jedenfalls nur eine sehr allgemeine, oft vielleicht nur andeutende; und selbst wenn der melodische Leitfaden überall vorhanden war, so ist damit noch nicht gesagt, dass Goetz bei der Ausarbeitung seiner ursprünglichen Skizze überall treu geblieben wäre. Ich bezweifle dies;

denn im Ganzen hatte Goetz eine sehr gesunde dramatische Ader; er würde also bei der Ausführung noch auf manche Bedenken gestossen sein, die ihn zu Aenderungen bewogen hätten.

Für Frank war die Aufgabe begreiflicherweise eine ausserordentlich schwierige. Er wollte und durfte nichts Wesentliches ändern und musste sich in den Geist und Stil eines Anderen, den er nicht mehr zu Rathe ziehen konnte, objectiv einleben. Frank hat sich dieser mühevollen Aufgabe mit einem Fleisse und einer Pietät unterzogen, welche das grösste Lob verdienen. Das Gerücht, dass Joh. Brahms an der Ausarbeitung betheiligt gewesen sei, ist durch diesen selbst schon widerlegt worden. Ich kann aber hinzufügen, dass sich Brahms über Frank's Arbeit mit vollster Anerkennung ausgesprochen und n. A. hervorgehoben hat, dass gerade der letzte, von Frank durchweg selbständig instrumentirte Act in der Orchestration der gelungenste sei. — Goetz instrumentirt gern etwas dick, weil er polyphon arbeitet und das Streichquartett sehr stark in Anspruch nimmt. Er ist eben aus dem Kammerstil zum Opernstil übergegangen, und dies hört man seiner Instrumentation an. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit, die an Schumann erinnert. Der letzte Act dagegen ist von Frank durchsichtiger und wirksamer zugleich orchestrirt, ohne sich von den Tonfarben, die Goetz bevorzugt, merklich zu entfernen. Auch in harmonischer Beziehung ist der letzte Act ganz in dem feinen Geiste von Goetz gehalten.

Die Ausführung, welche der Oper in Mannheim zu Theil wurde, verdient die rühmlichste Anerkennung, um so mehr als, den dermaligen Mannheimer Opernverhältnissen entsprechend, theilweise nur sehr mittelmässige Kräfte zur Verfügung standen. Namentlich war der Darsteller des Paolo seiner grossen Aufgabe nicht gewachsen. Durch einen mehr begabten Tenoristen wäre diese Partie zu noch ungleich grösserer Wirkung zu bringen. — Eine ganz vorzügliche Leistung war die von Frl. Ottiker als Francesca. Sie trug factisch die ganze Oper, und es dürften überhaupt wenige Sängerinnen gefunden werden, die es ihr in dieser Rolle gleichthun. Sie ist allerdings mehr lyrische, als hochtragische Sängerin, es fehlen ihr die scharfen dramatischen Accente hochgehender Leidenschaftlichkeit. Aber diese sind verhältnissmässig auch nicht das wesentlichste Ingredienz für diese Partie. Ich habe schon früher darauf hingedeutet, dass Goetz seine Francesca nicht sowohl mit italienischer Leidenschaft als mit deutscher Empfindung gezeichnet hat. Man kann sich die Francesca wohl ganz anders aufgefasst denken; dann ist sie aber nicht mehr die von Goetz. Und gerade für die Goetz'sche Francesca ist Frl. Ottiker wie geschaffen. Sie brachte alle die weichen Töne, die zarten Empfindungen zum vollendeten Ausdruck, welche einer hochdramatischen Sängerin nicht so gelingen könnten, weil diese ihre Effecte auf einem ganz anderen Felde suchen müsste, wohin ihr wiederum der Componist nur ausnahmsweise folgen würde.

Sehr zu rühmen war in Mannheim das scenische Arrangement und das dramatisch richtige und lebendige Spiel sämmtlicher Darsteller. Hier zeigte sich überall Otto Devrient's kundige Hand und sorgfältige Ueberwachung bis ins Einzelnste. — Der musikalische Theil der Aufgabe war durch Frank mit grösster Liebe und Umsicht vorbereitet und durchgeführt. Das Orchester, dem eine sehr schwierige Aufgabe zu Theil geworden, bewährte sich glänzend; die Leitung war eben so sicher als belebend. — Carlsruhe wird wohl das nächste Theater sein, wo „Francesca" zur Aufführung gelangt.

Wir scheiden nicht ohne Wehmuth von dieser Oper. Eines der hoffnungsreichsten jungen Talente sang hier seinen Schwanengesang. Er gab sein Herzblut hin für ein hohes Ideal. Warum musste Er gerade sterben? — — — Wir haben wahrlich keinen Ueberfluss an solchen edlen Kräften! — — —

Richard Pohl.

Berichte.

Leipzig. Die drei Concerte des Florentiner Quartetts Jean Becker (14., 21. u. 28. October), deren ich, in Ergänzung meiner jüngsten Referate, hier zunächst in Kürze gedenken muss, ehe ich zur Berichterstattung über die Concertvorkommnisse der letztverflossenen Woche schreite, hatten sich eines überaus lebhaften Zuspruchs seitens des Publicums zu erfreuen und trugen ihren Veranstaltern neue reiche Ehrenbezeugungen ein. Die Leistungen der vier Künstler, über welche ich mich früher bereits wiederholt ausführlich aussprach, sind allerorten bekannt genug, um hier einer nochmaligen eingehenden Beurtheilung recht wohl entrathen zu können; es genüge dem Leser dafür, wenn ich einfach constatire, dass die Quartettmeister diesmal äusserst glücklich disponirt waren und durchaus auf der Höhe ihrer eminenten Leistungsfähigkeit standen. Die Gäste vermittelten uns Quartette von Haydn (Op. 54, No. 2), Mozart (F dur), Beethoven (Op. 59, No. 1 u. 2), Schubert (A moll), Schumann (A dur), F. Lux (Op. 58) Bernh. Scholz (Op. 46) u. A. Bungert (Op. 18 — dieses unter pianistischer Mitwirkung des Frl. Jeanne Becker). In präciserem Ensemble, überhaupt grösserer technischen Vollendung, sowie seelenvollerer und zugleich den Stileigenthümlichkeiten der einzelnen Componisten glücklicher angepassten Auffassungen, als denen der HH. Jean Becker und Genossen, werden uns die Quartettperlen unserer Classiker nicht leicht dargeboten werden können. Nur zu einer kleinen Ausstellung sehe ich mich veranlasst; es bezieht sich dieselbe auf die beim Vortrag der Quartette von Schumann und Beethoven einigemale zu weit getriebene Freiheit in der Temponuancirung, welche — weil theilweise hart an Willkür streifend — den einheitlichen Eindruck der resp. Compositionen einigermaassen beeinträchtigte. Wie die Werke der älteren Meister, so wurden auch die der jüngeren Componisten Lux, Scholz und Bungert ausgezeichnet wiedergegeben, und freute es mich, gelegentlich des Clavierquartetts von Bungert in der mitwirkenden Tochter des Quartettchefs eine talentvolle, technisch gut vorgebildete Pianistin kennen zu lernen, welche sich dem Ensemble der drei anderen Künstler angemessen einfügte. Was nun die drei letzterwähnten Compositionen an sich anbelangt, so habe ich denselben nur sehr bedingtes Interesse abgewinnen können. Die Werke sind bekanntlich bei der im vorigen Jahre vom Quartett Becker ausgeschriebenen Preisbewerbung als Sieger hervorgegangen, und gern glaube ich, dass dieselben unter den den Preisrichtern Volkmann und Brahms vorgelegenen etlichen 50 Quartetten die relativ besten, darum also mit dem Preise zu krönenden waren. Ein Urtheil über den selbständigen Werth der betreffenden Werke war mit dem Verdict der Preisrichter aber noch nicht eigentlich ausgesprochen. Hierselbst war man nach Anhörung der drei Quartette wohl ziemlich allgemein arg enttäuscht; man hatte sich bedeutend mehr versprochen. In der That sind denn auch alle drei Opera durchaus anständige und achtbare Arbeiten gebildeter Musiker; in allen Dreien offenbart sich viel formalistisches Geschick ihrer Verfasser; aber Gedanken, selbständige und zugleich werthvolle Gedanken, — die sinds, nach denen man vergeblich bei Anhörung der Quartette verlangt und sucht. Gar Vieles kann man auf dem Wege öffentlicher Concurrenz, überhaupt um Geld, erlangen, nur jenes kleine Etwas, das wir Genie nennen, will sich durch das „timbre d'argent" nicht herbeizaubern lassen. Im Allgemeinen also möchte ich die drei Preisquartette anständiges Mittelgut nennen und, wenn ich jedes einzelne wenigstens kurz charakterisiren sollte, das Bungert'sche als das frisch ansprechendste, das Scholz'sche als das formell abgerundetste und das Lux'sche als das relativ originellste bezeichnen. Für diesmal mehr über die Werke zu sagen, verbietet mir leider der Raum.

Die vergangene Woche (29. Octbr. — 4 Novbr.) bescheerte uns fünf grosse Concerte, davon zwei im Abonnement (4. Gewandhaus- und 2. Euterpeconcert) und drei aussergewöhnliche. Im Gewandhausconcert nahm Hr. Saint-Saëns, welcher sich als Pianist, Componist und Dirigent producirte, das Hauptinteresse in Anspruch. Der geistreiche Franzose, welcher dem hiesigen Concertpublicum auch als Clavierspieler nicht fremd ist, fesselte als solcher von Neuem durch seine eminente Fertigkeit und die im zartesten piano, wie im markigsten forte und bei den schwierigsten Passagen makellose Sauberkeit und Eleganz seines Spieles. Er trug ein Concert (No. 4, C moll) eigener Composition, sowie an Solostücken Liszt's Arrangement seines „Danse macabre", zwei Stücke von Rameau und eine Gavotte von Bach vor. Hatte Hr. Saint-Saëns schon in dem erwähnten Clavierconcert weniger durch gedankliche Tiefe, als vielmehr durch eine Fülle geistreicher Aperçus und originelle Behandlung des Orchesters den Hörer interessirt, so traten diese Eigenheiten seiner Schreibweise in seinem später folgenden Orchesterstück „Le Rouet d'Omphale" nur noch mehr hervor. Das „Spinnerlied" — denn als solches allein gibt sich die Composition — ist nicht mehr und nicht weniger als ein Meisterstück der modernen Kunst des Instrumentirens, in diesem Sinne würdig eines Hector Berlioz; der specifisch musikalische Kern des Stückes ist ziemlich gering. Wie der Dirigent Saint Saëns sich dem Auge präsentirt, vermochte ich von meinem abgelegenen Platze aus nicht zu beurtheilen, das Ohr aber sagte mir, dass er auch den Taktstock wohl zu handhaben wisse, denn unter seiner persönlichen Leitung spielte das Orchester das „Rouet d'Omphale" meisterlich exact und feinsinnig. Das Publicum zeichnete den Künstler, der übrigens

bereits in nächster Woche in unsere Stadt zurückkehrt, auf das Ehrenvollste aus. So gefeiertem Gast gegenüber hatte die zweite Solistin des Abends, Frl. Ph. von Edelsberg aus München, welche eine Arie aus „Fidelio" und italienische Gesänge von Franco Faccio und Lotti verständnissvoll vortrug, einen schweren Stand, — behauptete sich aber mit Ehren. Dem Orchester war als selbständige Leistung in dem Concert nur Schumann's Esdur-Symphonie zugefallen, deren Wiedergabe jedoch zu den minder guten Spenden der Capelle zählte. Vornehmlich störte mehrfach die unreine Stimmung und die unzureichende Präcision der Einsätze der Blechinstrumente. — Das Euterpeconcert wurde mit einer neuen Ouverture zur Oper „Pierre Robin" von O. Bolck (unter Leitung des Componisten) eröffnet. Leicht und fliessend geschrieben und hübsch instrumentirt, hört sich die Ouverture an sich nicht übel an, lässt aber die rechten Beziehungen ihres geistigen Inhaltes zur zugehörigen Oper (Libretto von Robert Knauer, gedruckt 1857 zu Gotha) und namentlich zu ihrem Specialprogramm („Kampf und Sieg") vermissen. An die Ouverture schloss sich ein Gesangsvortrag des Hrn. A. Wallnöfer aus Wien. Der Sänger besitzt eine nicht unsympathische, klangvolle, aber noch nicht hinreichend biegsame und willfährige Bass- resp. Baritonstimme, spricht den Text sehr gut aus, singt mit Empfindung und bewährt sich überhaupt als guter Musiker. Die Wahl der langweiligen Arie „Liebe ist die zarte Blüthe" aus Spohr's „Faust" war unglücklich, annehmbare Gaben waren dagegen die späteren Lieder von Jensen und Wallnöfer. Im weiteren Verlaufe des Concertes lernten wir in Frl. Bertha Haft aus Wien ein wirklich hervorragendes Geigertalent kennen. Die noch sehr jugendliche Dame, welche in Oesterreich bereits eines gewissen Rufes geniesst, verfügt schon jetzt über sehr bedeutende technische Fertigkeit, wie sie mancher namhafte Geiger nicht sein Eigen nennt, und erzeugt mittelst kräftigen und gesunden Bogenstriches auf ihrem Instrument einen grossen, gesangvollen und edlen Ton. Die Kunst des Vortrags bedarf allerdings noch der weiteren Förderung, verräth aber eine solide Grundlage. Nach jeder der Spenden der jungen Dame, bestehend in Paganini's Ddur-Concert, einer Polonaise von Laub und einem Air von S. Bach, erntete dieselbe stürmischen Beifall, der durch ihr ungemein anspruchsloses, fast kindlich harmloses Auftreten nur vermehrt werden konnte. Die den Abend beschliessende Ddur-Symphonie von Beethoven war ich anzuhören verhindert. — Von den weiter oben erwähnten drei aussergewöhnlichen Concerten fand das erste, arrangirt von dem hiesigen Impresario Julius Hofmann, am 29. Oct. im Gewandhause statt. Das Programm und die Namen der Mitwirkenden sind den Lesern bereits in der vor. No. des „M. W." mitgetheilt worden. Ich beschränke mich also hier auf die Bemerkung, dass das Concert sehr gut besucht war und im Allgemeinen günstig aufgenommen wurde, sowie dass das thatsächlich Beste Frl. Meller mit dem Vortrage der Solopartie des Saint-Saëns'schen G moll-Concertes leistete, während Hr. Schott den äusserlich glänzendsten Erfolg davon trug und sich zur freiwilligen Zugabe von Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" veranlasst sah. Das Auftreten der in Oesterreich hochgeachteten Frau Dustmann hatte nicht ganz den erwarteten Erfolg; bei genauer Erwägung erkennt man, dass Sängerin und Publicum zu ziemlich gleichen Theilen an der diesbezüglichen Schuld participiren. — Auch über den äusseren Verlauf des von Hrn. Preitz am 31. Oct. in der Nicolaikirche veranstalteten Orgelconcertes sind die Leser bereits durch die Concertumschau der vor. Nummer d. Bl. unterrichtet, sodass für vorliegendes Referat die Bemerkung genügt, dass der Concertgeber sich auch diesmal wieder als ein trefflich gebildeter, speciell sein Instrument mit Umsicht und virtuosem Geschick beherrschender Musiker zeigte und von den übrigen Mitwirkenden meist wirksam und erfolgreich unterstützt wurde. — Das letzte der heut in Frage kommenden Concerte war eine von den Brüdern Willi und Louis Thern am 4. November im Blüthner'schen Concertsaale veranstaltete Matinée (Programm siehe in der heutigen Concertumschau). Meine früher bereits ausgesprochene Ansicht, dass die beiden Pianisten nicht sowohl als Solospieler und Interpreten sich besonders auszeichnen, sondern eben einzig und allein durch ihre Specialität, durch ihr bis zur Grenze des überhaupt Möglichen getriebenes Zusammenspiel brilliren, fand ich nach Anhörung ihrer diesmaligen Vorträge von Neuem bestätigt. Demzufolge muss ich auch nicht ihren Einzelleistungen, sondern ihren Ensemblevorträgen und unter diesen wiederum der all' unisono resp. in Octaven besorgten, in der That erstaunlich präcisen und klaren Wiedergabe von Chopin's Cismoll-Fantaisie-Impromptu und desselben (zugegebenem) Des dur-Walzer das höchste Lob spenden. Der die beiden Concertgeber gesanglich unterstützenden Frl. Amelie Zinkeisen aus Berlin hätte ich bei ihren Liedervorträgen etwas wärmeres Temperament und bei Vorführung der Mozart'schen Arie mehr Coloraturfertigkeit gewünscht.

C. K.

Leipzig. Die von allen Kreisen Leipzigs mit Spannung erwartete erste Aufführung von F. v. Holstein's neuester, historisch-romantischen Oper „Die Hochländer" fand Dienstag den 23. Oct. vor ausverkauftem Hause statt und wurde bis jetzt zwei Mal wiederholt. Wir constatiren freudigst den schönen Erfolg, von welchem die Aufführungen begleitet waren, ein Erfolg, der Niemandem herzlicher zu gönnen ist, als dem so ernsthaft strebenden und bescheidenen Componisten. — Was von Herzen kommt, das dringt zu Herzen, und die Holstein'sche Musik kommt von Herzen, eine Eigenschaft, die ihr vor manchem Erzeugniss der Neuzeit, das ihr vielleicht in anderen Stücken überlegen sein mag, den unbestreitbaren Vorrang gibt. Holstein ist mit seiner ganzen Seele bei Dem, was er schafft; er gibt nichts Halbes, und Subjectivität im besten Sinne dieses viel misshandelten Wortes durchzieht alle seine Schöpfungen.

Holstein's Talent erweist sich zum Ausdruck sanfter lyrischer Empfindungen am geeignetsten, und er verfehlt darin selten den Ton, der den Hörer zur Mitleidenschaft, zur wärmsten Theilnahme zwingt. Als feiner und routinirter Musiker weiss er für den Inhalt stets die entsprechende anziehende Form zu finden und erfreut durch Wohllaut und leichten Fluss der Melodie das Ohr des Zuhörers. Er verschmäht es, zu dem jetzt so beliebten Mittel der Ueberladung mit interessanten Modulationen und überverfeinerter Instrumentation zu greifen; ihm ist das Einfachste das Liebste, und in diesem Streben muss jeder Musiker ihm die grösste Achtung zollen, der da weiss, dass in der Musik, wie in jeder Kunst, das Einfachste zugleich das Schwerste ist. Die schöne Begabung Holstein's, welche in dessen Erstlingsoper „Der Haideschacht" zur reinsten Entfaltung gelangt, macht sich auch in dessen neuester Oper „Die Hochländer" fast durchweg geltend: Die Wahrheit, Schlichtheit und Herzlichkeit, die bisher die charakteristischen Eigenschaften der Holstein'schen Muse waren, treten uns auch hier an tausend Stellen in lieblich blühenden, innig empfundenen Motiven entgegen, und bei diesem Reichthum wahrer Empfindung vergisst man fast das hier und da sichtbare, vielleicht schon durch den heroisch angehauchten Text bedingte, auf Kosten der Einheitlichkeit ausgefallene Streben des Componisten, über sich hinauszugehen, die Grenzen seines künstlerischen Naturells zu erweitern. Unbestritten gehört Vieles in den „Hochländern" (so z. B. gleich das stimmungsvolle und vorzüglich aufgebaute Vorspiel) zu dem Besten, was Holstein je geschrieben hat, einzelne Partien der Oper (wir erinnern nur an das erste und dritte Finale) haben eine fortreissende Wirkung, wie sie von diesem Componisten wohl früher noch nicht erreicht worden ist, — die grössere Einheitlichkeit in Stimmung und Ausdruck müssen wir jedoch dem früheren „Haideschacht" zusprechen. Einen Vorzug haben beide Opern gemein, nämlich die Enthaltsamkeit, welche sich der Componist sowohl bei dem schwedischen „Haideschacht", als auch in den schottischen „Hochländern" in Anwendung der sogenannten Localfarbe auferlegt hat. Wir gestehen offen unseren Widerwillen gegen die jetzt förmlich grassirende Mode ethnographischer Studien auf dem Gebiete der Musik ein, wenn solche jeden allgemein menschlichen Empfindungsausdruck mit oft allzuüppigen Ranken überwuchert. Wie oft ist dies nur ein Deckmantel für mangelnde Darstellungskraft beim Componisten. Diese Sünde wird aber auch, wie so oft, zum grösseren Theil vom unterhaltungssüchtigen Publicum grossgezogen, das ja leider so selten den Dingen auf den Grund gehen mag.

Holstein hat nur zwei schottische Originalmelodien verwendet, das Lied „Carlie is my darling" und „Long, long ago". Ersteres durchzieht als Hauptmotiv die ganze Oper, und hat der Componist es verstanden, der Melodie, die leider zu den wenigst werthvollen aus dem reichen Schatz der schottischen Volkslieder gehört, eine grössere Bedeutung zu geben. Ganz reizend ist die Behandlung des zweiten Volksliedes als Brautchor, und wohl Niemand wird sich dem Zauber dieses Wohlklanges verschliessen können. Der schottischen Art nachgebildet sind hauptsächlich drei Nummern: die Arie Arthur's im ersten Act (B dur, 3/4-Takt), die Erzählung der Magdalis ebenda (As dur, 6/8) und der überaus stimmungsvolle Chor der Gefangenen im letzten Act.

Wir wollen unsere Leser nicht mit dem Wiedererzählen des Textes ermüden; andere Blätter haben sich damit zur Genüge beschäftigt. Derselbe hat, unserer Ansicht nach, einzelne Schwächen, aber weit mehr Vorzüge aufzuweisen. Der Hauptfehler des allzuliebevollen Verweilens bei einzelnen Scenen hängt mit

Holstein's allgemeiner Anlage innig zusammen, die, wie schon erwähnt, im Lyrischen entschieden ihren Schwerpunct hat, und Dichter und Componist machen sich Beide dieser Verkennung schuldig. Gewiss sehr wider Willen verwandelt der Dichtercomponist die Bühne oft in einen Concertsaal; in diesen Momenten bietet er uns mit die beste Musik, aber dramatisch die schwächsten Partien seiner Oper. Dahin zählen wir Arie und Chor „Carl Stuart ist mein Liebling" (1. Act, 3. Scene); der Dichter konnte die Bekanntschaft mit diesem Volkslied so leicht bei seinen Hochländern schon voraussetzen, da der Landung Carl Stuart's in Schottland doch wohl eine weitgreifende revolutionäre Bewegung vorausgegangen sein musste. Ebenso unmotivirt erscheint die Haltung der Erzählung der Magdalis im ersten Act, welche, an und für sich eine der reizendsten Nummern, an der betreffenden Stelle von abschwächender Wirkung ist, indem sie eine höchst aufregende Mittheilung in der abgeklärten Form einer Ballade gibt. Auch mit dem, zum dramatischen Fortgang der Handlung unnöthigen Wiedererscheinen Carl Stuart's im 3. Act können wir uns trotzdem, dass es zu einer der musikalisch bedeutendsten Nummern der Oper (dem Schwurchor) Anlass gibt, nicht befreunden.

Bei allen unseren Ausstellungen glauben wir aber der neuesten Oper Holstein's kraft deren von uns betonten seltenen, unmittelbar die Herzen der Hörer ansprechenden Vorzüge überall, wo sie zur Aufführung gelangt, eine ebenso warme Aufnahme, wie hier, versprechen zu dürfen. Der Beifall brach sich auch in der gestrigen dritten hiesigen Vorführung mächtig Bahn. — Was nun schliesslich noch die hies. Ausführung des Werkes — wir wohnten ausser der dritten auch der ersten Aufführung bei — anbelangt, so können wir nur Günstiges berichten. Zunächst müssen wir mit besonderer Anerkennung des Hrn. Perotti gedenken, nicht nur, weil er die Partie des Macdonald gut studirt hat und bei guter stimmlicher Disposition zu trefflicher Verlebendigung bringt, sondern besonders auch deshalb, weil er, wie man hört, die erste Aufführung nicht an einem ihn betroffen habenden körperlichen Unwohlsein scheitern liess, trotz der unter solchen Umständen geringen Aussicht auf äusserlichen Erfolg. Ein ganz ausgezeichneter Reginald, eine Leistung aus dem Vollen, ist Hr. Schelper, wie auch die Partie der Ellen eine ganz vorzügliche Interpretin in Frau Sucher-Hasselbeck findet. Diesen schliessen sich Frl. Bernstein (Magdalis) und die Herren Pielke (König Stuart), Ress (Lord Astley) und Lissmann (Lindsay) in würdiger Weise an. Die Chöre gingen meist frisch und exact von Statten, wie der ganze musikalische Theil unter der temperamentvollen Leitung unseres Hrn. Sucher fast durchweg zu seinem Rechte kommt. Die Regie hat ihrerseits ebenfalls für eine des Leipziger Stadttheaters würdige Repräsentation gesorgt. —h—

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 25. Oct.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Schubert (D moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Basel. Am 2. Oct. Wohlthätigkeitsconc. des Orchesterver. unt. Mitwirk. der HH. H. Huber (Clav.) u. Ad. Weber (Ges.): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture u. Cavatine aus „Paulus" v. Mendelssohn, Claviersoli v. Chopin, H. Huber (Op. 19) u. C. Reinecke (Op. 20).

Berlin. Kirchenconc. des Hrn. Ad. Friedrich (Orgel) unt. Mitwirk. der Frls. Seibt u. Auerbach (Ges.) u. der HH. Hauptstein, A. Müller u. Hoffmann (Ges.), Sandow (Violonc.) u. O. Dienel (Orgel) am 17. Oct.: Orgelwerke v. S. Bach, Mendelssohn, A. Hesse u. Thiele, Piècen f. Violoncell u. Orgel v. Händel u. Fitzenhagen, Soloquartett a. dem Requiem v. Dienel, Terzett von Haydn, Duett a. „Abraham" v. M. Blumner, Sologesänge von Stadler (Psalm 23), Händel (Arien a. „Josua" u. „Messias") u. Schubert (Geistl. Lied).

Brandenburg a. H. Conc. des Philharm. Ver. am 23. Oct.: Claviertrio Op. 14 v. I. Brüll, Clavier-Violinsonate Op. 92 von Rheinberger, zwei Stücke f. Violoncell u. Clavier Op. 8 von Ph. Rüfer, Claviersoli v. Chopin, Lieder v. Gounod (Frühlingslied), Brahms („Treue Liebe") u. A. Rubinstein („Nun die Schatten dunkeln").

Budapest. 1. Kammermusikabend der HH. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel u. Ruhoff: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Schumann (A dur), Clavierquart. v. Saint-Saëns (Clavier: Hr. Willi Deutsch).

Cassel. 1. Musikal. Abend des Frl. Mary Constantin u. der HH. Emil Paur u. Rich. Lorleberg unt. Mitwirk. des Frl. Joh. König (Ges.): Claviertrios v. Haydn (No. 1) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), „Carnaval" v. Schumann, Lieder u. Gesänge v. Pergolese, Volkmann („Die Nachtigall"), Weber u. E. Frank („Liebespredigt"). (Die „Hessische Morgenztg." spricht sich über den Verlauf dieses Conc. sehr günstig aus.) — 1. Abonn.-Conc. des Theaterorch.: Esdur-Symph. v. Schumann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge des Frl. Cornelia Travers a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. Sauret a. Paris (Viol.).

Celle. 1. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Capelle des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. Reichert: B dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. C. Schulz-Schwerin, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. Pester), Violinconc. v. M. Bruch (Hr. Hillmann).

Cöln. Musikabende des Tonkünstlerver. am 8. u. 15. Oct.: Claviertrio Op. 112 v. Raff, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, Claviersoli von J. W. Hässler, Rheinberger u. Chopin (Frl. M. Wieck a. Dresden), F dur-Sonate v. W. F. Bach, Phantasie in D moll Op. 11 v. M. Bruch, Arien v. Händel u. Vaccai, Lieder v. Schubert u. Lassen (Frl. Mathilde Wohlers a. Hamburg), Arie v. Mendelssohn u. Lieder v. Brahms (Frau Pauline Oppermann a. Leipzig). — Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik unt. Mitwirkung der HH. Allekotte, Fremery, Forberg, Ebert u. Grüters: Streichquartette v. Mozart (F dur) u. Bargiel (Op. 15b), Streichsext. Op. 18 v. Brahms.

Demmin. Dilettanten-Wohlthätigkeitsconc. am 21. Oct.: Clavierwerke v. Beethoven, Schumann, Liszt u. Chopin, Lieder u. Gesänge v. Loewe („Archibald Douglas"), Mendelssohn, Wagner (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre"), J. Brahms („Wonnevoll"), A. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Blumner („Frühling und Liebe"), Kirchner („Ich muss hinaus") und M. Bruch („Lind duftig hält die Maiennacht"). (Ausführende: Frl. Erna v. Horn, Frauen Schmidt u. Goltzsch, HH. Schmidt u. Baron v. Seckendorff.)

Dresden. Am 19. Oct. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Rappoldi unt. Mitwirk. der Frauen Schuch (Ges.) u. Rappoldi (Clav.) u. der HH. Schuch u. Dr. Wüllner (Direction): Fis moll-Violinconc. v. Ernst, G moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns, „Die Liebesfee", Concertstück f. Viol. v. Raff, Lieder v. Schuch („Im tiefsten Innern"), Wüllner („Dornröschen"), Rietz u. Schumann. — Chopin-Soirée des Hrn. Herrmann Scholtz am 25. Oct.: H moll-Sonate, A dur-Polonaise, B moll-Scherzo, Larghetto a. dem F moll-Conc., Prélude Op. 28, No. 15, Etude Op. 25, No. 12, Berceuse Op. 57 u. Nocturne Op. 9, No. 1, v. Chopin. (Sämmtliche Vorträge des Concertgebers fanden — nach einer uns vorliegenden Privatnachricht — den lebhaftesten Beifall der zahlreichen Hörerschaft.)

St. Johann. 1. Conc. des Musikver. „Eintracht" v. Saarbrücken u. St. Johann unt. Leit. des Hrn. Hompesch vom 20. Oct.: D dur-Symph. v. Mozart, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, C dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Hompesch), „Des Sängers Wiederkehr" f. Männerchor u. Orchester v. J. Brambach, „O, weint um sie", f. Sopransolo, Chor u. Orchester v. F. Hiller, zwei gemischte Chöre a capella v. Mendelssohn.

Kaiserslautern. 1. Conc. des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. A. Maczewski u. unt. Mitwirk. der HH. Hermann Ritter (Viola alta) u. Ed. Herrmann (Violine): 8. Symph. v. Beethoven, Sinfonie concertante f. Violine u. Viola mit Orchester v. Mozart, zwei Sätze a. der Violinsuite v. Raff, Adagio aus dem 6. Violinconc. v. Spohr (übertr. f. Viola alta), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orchester v. A. Dietrich.

Leipzig. 1. Symph.-Conc. der Capelle des 107. Inf.-Reg. unt. Leit. des Hrn. Walther: 4. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouverture v. Mendelssohn, 2. Orchesterserenade v. Jadassohn, Solovorträge des Hrn. Dworzak von Walden (Viol.). — Conc. der HH. Gebrüder Willi und Louis Thern (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Amalie Zinkeisen a. Berlin (Ges.) am 4. Nov.: Compositionen f. zwei Claviere v. Rubinstein (Op. 73), C. Thern (Andante grazioso), Raff (Op. 82), Beethoven, Chopin u. Henselt, Claviersoli v. Liszt (u. A. 6. Ungar. Rhapsodie) u. Weber (Momento capriccioso), Arie a. „Titus" v. Mozart, Lieder v. Mendelssohn, Schumann und Rob. Franz. — Abendunterhaltungen des königl. Conservatoriums der Musik: 12. Oct.: D moll-Streichquartett v. Schubert = HH. Hussla, Beyer I., Coursen u. Schreiner, Clav.-Sonate Op. 57 v. Beethoven = Frl. Webster, Arie v. Rossini = Frl. Schotel, Variat. f. zwei Claviere Op. 24b v. Reinecke = HH. Schuster u. van de Weg, Lieder v. Ad. Jensen u. Brahms = Frl. Vieweg, G moll-Claviersonate v. Schumann = Frl. Hopekirk. 26. Oct.: Zwei Sätze aus dem Doppelquartett in D moll (No. 1) v. Spohr = HH. Hussla,

Beyer, Coursen, Schreiner, Windorstein, Stöving, Reim u. Eisenberg, vier Novelletten f. Clav. v. Schumann = Hr. Zingel, Lieder v. A. Rubinstein („Es war ein alter König") u. Brahms (Wiegenlied) = Frl. Dubost, Serenade (Claviertrio No. 4) v. F. Hiller = Frl. Scholz u. HH. Krökel u. Eisenberg, Duo f. zwei Claviere Op. 135 v. F. Hiller = Frls. von Schebaisky u. Bridges, Lieder („Die Nacht" u. „Im Maien") v. Hiller = Frl. Tetzner, freie Phantasie u. Moderne Suite f. Clavier, componirt u. vorgetragen v. Dr. F. Hiller (als Gast). — 5. Gewandhausconc.: Symph. No. 2 (Bdur) v. Joh. S. Svendsen (unt. Leitung des Componisten), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Scene der Marfa a. Schiller's „Demetrius" v. J. Joachim, Lieder v. Schubert u. Brahms [Minnelied a. Op. 71]) u. der Violinistin Frl. Bertha Haft a. Wien.

London. 4. Saturday-Conc. im Crystal-Palace: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Rossini („Die Belagerung von Corinth") u. Schumann („Manfred"), Solovorträge des Frl. Robertson (Ges.) u. der HH. Gustave Garcia (Ges.) u. Dannreuther (Clavierconc. v. X. Scharwenka).

Lübeck. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. am 30. Oct.: Cantate („Wo soll ich fliehen hin") f. Solo, Chor u. Orgel, Cantate („Herzlich lieb hab ich dich") f. fünfstimmigen Chor, Soloterzett („Bedenke, Mensch, das Ende"), Präludium u. Fuge f. Orgel v. D. Buxtehude, Knabenchöre v. H. Jimmerthal („Simonis' Lobgesang"), Cherubini (fünfstimmiges „Sanctus") u. M. Hauptmann („Abendlied"), Arion v. Haydn u. Mendelssohn.

Ludwigshafen. Kirchenconc. am 28. Oct.: Chorgesänge v. Palestrina u. C. Riedel (Bearbeitungen älterer Melodien), Orgelsoli v. S. Bach, Händel u. Mendelssohn.

Mühlhausen i. Th. 1. Ressource-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schefter: Ddur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Fanny Knopf a. Ballenstedt (Ges.) u. des Hrn. Seitz a. Magdeburg (Viol.). — Festconcerte zur 10jährigen Stiftungsfeier des Allgem. Musikver. am 27. u. 28. Oct.: 1. Tag. „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frl. Marie Koch a. Stuttgart, HH. Denner a. Cassel u. Schmock a. Berlin.) 2. Tag. Chorgesänge v. G. Schreiber („Die Musik"), Gade u. H. Hofmann, Doppelquartett v. Mendelssohn, Duett v. F. Hiller, drei Arien v. Händel, Lieder v. Schumann, Brahms („Liebestreu"), Dessauer („Spanisches Lied"), F. Hiller („Im Maien") u. W. Taubert. (Solisten wie am ersten Festtage.)

Münster i. Westf. 2. Musikvereinsconc.: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Chor u. Orchester v. Beethoven, drei Frauenchöre mit Orchester („Trost", „Abendlied" u. „Die Libellen") v. F. Wüllner, Concertstück f. Violine v. Saint-Saëns u. Romanze v. Barth (Hr. Barth).

Temesvár. 7. Gründungsfeier des Philharm. Ver. unt. Leit. des Hrn. R. Kárrász am 27. Oct.: Psalm 95 f. Soli, Chor u. Orchester, Mailied f. gem. Chor, Sommerlied f. Männerchor, Duett (Herbstlied) u. Allegro brillant f. zwei Claviere v. Mendelssohn.

Trier. 1. Ver.-Conc.: „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Erlkönigs Tochter" f. Soli, Chor u. Orchester v. Gade.

Weimar. Conc. des Frl. Martha Remmert am 13. Oct.: Clavierwerke v. Bach-Tausig, Chopin, Schumann (Etudes sinfoniques), Liszt, Wagner-Liszt, Raff u. Mendelssohn-Liszt.

Weissenfels. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 22. Oct.: Streichquartette v. Mozart (Fdur), Beethoven (Cmoll) u. Schumann (Amoll).

Wien. Matinée des Frl. Margarethe Glandorfer (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Malau (Ges.) und des Hrn. Lehnert (Viol.): Clavier-Violinsonaten v. Gade (Op. 21) u. F. Thieriot (Emoll), Claviersonate Op. 19 v. R. Fuchs, kleinere Claviersoli v. Reinecke (Op. 21), Bargiel (Op. 19), Th. Kirchner, W. Kienzl, Tschaikowsky u. Liszt, Arie v. H. Götz, Lieder v. Brahms (Romanze aus „Magelone"), A. Jenson („Lebewohl") u. R. Heuberger („Du rothe Ros"). (Sehr hübsches neuzeitliches Programm!)

Wiesbaden. 25. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverture zu „Morgiane" v. B. Scholz, Präludium, Fuge u. Choral v. Bach-Abert, „Die Liebesfee" f. Solovioline u. Orchester v. Raff.

Zeitz. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 26. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Adur) u. Schubert (Amoll). Matinée derselben Künstler am 27. Oct. bei Hrn. P. Fröhlich: Preisquartette v. F. Lux u. B. Scholz.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Ueber die demnächstigen Gastspiele diverser „Sterne" im Hofopernhause cursiren allerlei, zum Theil widerspruchsvolle Gerüchte. So soll z. B. das in Aussicht gestellte Gastspiel der Frau Artôt-Padilla nicht stattfinden, weil angeblich Frau Lucca für einige Vorstellungen im Januar engagirt sei. Wie aber Letztere ihren gleichzeitigen Verpflichtungen gegen das kgl. Hoftheater zu Madrid genügen soll, wird nicht gesagt. Die Verhandlungen mit Adelina Patti und dem Tenor Nicolini sollen, dem Vernehmen nach, sich an den abnormen Honoraransprüchen der beiden Gäste zerschlagen haben. Im Woltersdorff-Theater (Direction Scherbarth) wird demnächst der Tenor Hr. Sontheim aus Stuttgart gastiren. — **Darmstadt.** Der Kammermusicus Hr. O. Hohlfeld aus Dresden, ein Schüler des Hrn. Lauterbach daselbst, ist für das hiesige Hoforchester engagirt worden. — **Dresden.** Frl. Anna Hofmeister vom Hofopernthealer zu Berlin ist, sammt ihrem Verlobten, dem Tenorbuffo Hrn. Sachse, vom 1. April 1878 an das hiesige Hoftheater engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Ende vorigen Monats gastirte im hies. Stadttheater Frl. Anna Preuss aus Berlin als Henriette in Auber's „Maurer und Schlosser" und in einigen Offenbachiaden. — **Hamburg.** An der Spitze der hiesigen Regimentsmusik concertirt seit einiger Zeit im Stadly'schen Etablissement der ehemalige nassauische Hofballmusikdirector Hr. Kéler-Béla und findet als Dirigent und Componist viel Anerkennung. — **Madrid.** Am 28. Oct. errang im k. Hoftheater Frl. Anna Stahl, eine junge preisgekrönte Schülerin des Wiener Conservatoriums, in Donizetti's „Linda von Chamounix" einen bedeutenden Erfolg. — **Mannheim.** Unsere Hofcapellmeisterfrage ist noch immer nicht definitiv gelöst. Nach den neuesten Verlautbarungen hat Hr. Ernst Frank auf wiederholtes Ansuchen seine Entlassung von der Theaterdirection erhalten und wird nach Frankfurt a. M. übersiedeln. Als Ersatz für den Scheidenden soll Hr. Franz Fischer aus München, welcher sich als Hilfsdirigent bei den Bayreuther Festspielen auszeichnete, engagirt sein, und zwar mit dem Titel eines ersten Capellmeisters. Es scheint sonach, als sollten am Hof- und Nationaltheater demnächst zwei Capellmeister, statt des seitherigen einen, in Function treten. — **Stuttgart.** Hr. Hermann Ritter, der Erfinder der neuen Altgeige, hat im vorigen Monat eine über Württemberg und Bayern ausgedehnte Concertreise unternommen und ist in seinen hier, sowie in Bamberg, Nürnberg, Würzburg, Augsburg etc. veranstalteten Productionen von namhaften Künstlern unterstützt worden; wir nennen aus der Reihe der Letzteren hier u. A. die Damen Jos. Scheffsky (Gesang), Julie Zweigle (Clavier), Philippine v. Edelsberg (Gesang) und Anna Camponi-Kah (Gesang) und die HH. Xaver Scharwenka (Clavier), Eduard Herrmann (Violine) und Th. Reichmann (Gesang). — **Trier.** Unsere Saisonbühne wurde am 1. Oct. mit „Tannhäuser" eröffnet. Gewiss ist es „auch ein Zeichen der Zeit", dass selbst Theater mittleren Ranges, wie das unsere, es für angezeigt halten, dem Bayreuther Meister den Vortritt zu lassen. Unter Leitung des bereits seit drei Wintern an hiesiger Bühne engagirten Capellmeisters Hrn. Schoeneck (?) erfuhr das Werk eine ebenso liebevolle als pietätvolle Wiedergabe und erzielte die nachhaltigste Wirkung. Die Titelrolle sang Hr. Ang. Meffert, in dessen Händen die Direction des Stadttheaters nun schon seit vier Jahren ruht. — **Wien.** Man verbreitet hier die Kunde, Frau Marchesi wolle ihr Lehramt am hiesigen Conservatorium niederlegen, um ein Engagement an das k. Conservatoire zu Brüssel anzunehmen. Es bleibt abzuwarten, in wie weit das Gerücht sich bewahrheitet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Nov. „Adoramus te, Christe", Motette v. G. Corsi. „Ich weiss es, Herr", Motette v. M. Hauptmann.

Dortmund. St. Petri-Nicolai-Kirche: 4. Nov. „Ein feste Burg ist unser Gott", Cantate v. S. Bach. Liturgia v. R. Franz.

Dresden. Kreuzkirche: 30. Oct. „Kyrie" u. „Gloria" a. der fünfstimm. Vocalmesse v. F. Lachner. „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn", geistl. Lied v. O. Wermann. 3. Nov. „Ich lasse dich nicht", Motette f. Doppelchor v. Christoph Bach. „O heilgen Glaubens Macht", geistl. Chor v. Eugen Kranz. Hof- und Sophienkirche: 4. Nov. „Wenn ich rufe zu dir", Motette von G. Merkel. Kirche zu Neustadt: 31. Oct. „Des Ewigen ist die Erde", Chor v. J. R. Zumsteeg. Annenkirche: 31. Oct. „Der Schutz der Kirche", Motette v. Chr. F. Penzel. „Der Herr hat Grosses an uns gethan" (Psalm 103, V. 3), Motette für Chor u.

Orgel v. J. H. Rolle. „Gott ist mein Licht", Chor v. M. Vulpius. 4. Nov. „Vater unser", Chor v. Carl Krebs.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 44. Mattheson's Beschreibung der Orgelwerke seiner Zeit. — Kritische Briefe an eine Dame. 8. Soll ich meinen Sohn Musiker werden lassen? — Anzeigen u. Beurtheilungen (Alb. Quantz, Leben und Werke des Flötisten Johann Joachim Quantz). — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von F. v. Holstein's „Hochländern" in Hamburg).

Caecilia No. 21. Recensionen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 95 u. 96] u. A. Krug [Op. 10].) — Eines und das Andere über Gegenstände auf dem Gebiete der Musik. Von R. F. Bokelmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 45. Kritik (Schriften v. Herm. Küster [Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils etc., 10. Cyklus: Das Ideal des Tonkünstlers], L. Kraussold [Die Musik in ihrer culturgeschichtlichen Entwickelung und Bedeutung von den ältesten Zeiten bis auf Richard Wagner] und H. Dorn [Ergebnisse aus Erlebnissen, 5. Folge der Erinnerungen]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 20. Berichte (u. A. einer über die erste Wiener Aufführung von I. Brüll's „Landfriede"), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Recensionen (Compositionen von E. Senckel [Op. 1], F. Janson [Eine Bismarck-Hymne im Volkston] u. St. Heller [Op. 141], sowie „Unsere Meister", Heft 4 u. 6). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 45. Rameau et la nouvelle édition de son „Castor et Pollux", par Ch. Lecocq. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2093. Johann Herbeck. †. Von G. S.

Die Presse (Wien) No. 298. Johannes Herbeck. †.

— — No. 300. Johannes Herbeck. Von E. S(chelle).

Fremdenblatt (Wien) No. 298. Joh. Ritter von Herbeck. Nekrolog.

Neue freie Presse No. 4733. Johann Herbeck. †.

Neues Wiener Tageblatt No. 297. Johann Herbeck — todt. Von Wilhelm Frey.

Ueber Land und Meer No. 6. Das Caecilien-Musikfest in Biberach. (Mit Abbildung.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nachdem Brahms' Cmoll-Symphonie die erste Aufführung dieser Saison kürzlich in Hannover unter H. v. Bülow's Leitung gefunden hat, wird das hochbedeutende Werk zunächst in einem Concert der kgl. Hochschule zu Berlin am 11. d. M. unter Joachim's Leitung zur Ausführung gelangen. Nachher wird wohl rasch eine Aufführung der anderen folgen, denn jedes halbwegs gute Orchester wird sich verpflichtet fühlen, sein Publicum mit diesem genialen Novum bekannt zu machen.

* Ganz kürzlich ist eine sehr niedliche, für den Gebrauch während der Aufführung bestimmte Ausgabe vom Clavierauszug zu Wagner's „Tannhäuser" in den Handel gekommen, die besonderes Interesse dadurch erregt, dass der Abdruck nicht von neugestochenen Zinnplatten stattgefunden hat, sondern mit Hilfe eines neuen technischen, von der berühmten Röder'schen Notendruckerei mit ungewöhnlichem Gelingen benutzten Verfahrens die Verkleinerung des Originalstichs zu der Ausgabe desselben Auszuges in gross Octav darstellt.

* Am 5. Nov. verliess die, nicht zum kleinsten Theil durch ihre Cantoren berühmt gewordene, Leipziger Thomana das seit länger als 600 Jahren innegehabte Haus neben der Thomaskirche und zog in das neu gebaute prächtige Asyl in der Plagwitzer Strasse ein. Aus- und Einzug fanden unter entsprechenden Feierlichkeiten, wohin auch ein Concert in der Thomaskirche zu rechnen ist, statt.

* Die im vergangenen Jahre in Berlin mit bedeutendem Erfolg aufgeführte oratorische Composition „Die sieben Todsünden" von A. Goldschmidt soll am 22. Dec. im Wiener Hofoperntheater anlässlich eines grossen Wohlthätigkeitsconcerts daselbst zum ersten Mal zu Gehör gebracht werden.

* Der auch in diesem Jahre von der Stadt Marseille wieder ausgeschriebenen gewesene Concurs um den Preis für die beste neue Oper eines südfranzösischen (méridional) Componisten dürfte demnächst zum Austrag kommen, da der letzte Einlieferungstermin für die Manuscripte bereits am 31. Oct. ablief. Als Preisrichter fungiren die HH. Theissère, Kuoderer, Lamotte, Josneau und Campo Casso.

* Die unter Leitung des Hrn. Th. Schneider stehende Singakademie zu Chemnitz feierte am 24. Oct. das Fest ihres 60jährigen Bestehens.

* Für das neue Schuljahr hatten sich bei dem Wiener Conservatorium der Musik nicht weniger als 528 neue Schüler angemeldet, von denen indess nur 323 aufgenommen wurden. Unter Hinzurechnung des verbliebenen älteren Schülerstammes weist das Institut jetzt 768 Zöglinge auf.

* Das dem bekannten Componisten und Contrapunctiker Lodovico Grossi (meist Viadana genannt) in Viadana errichtete Denkmal ist am 14. October unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt worden.

* Im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim befinden sich z. Z. Wagner's „Meistersinger" in Vorbereitung.

* Franz v. Holstein's Oper „Die Hochländer" wird, wie in Leipzig, auch in Hamburg mit durchschlagendem Erfolg gegeben. Die dritte Aufführung in letzterer Stadt hatte am Schluss nicht weniger als sechs Hervorrufe der Hauptdarsteller (darunter des ausgezeichneten Gura als Reginald) zu verzeichnen.

* Das Théâtre des Italiens zu Paris, welches am 3. November mit Gounod's „Poliuto" eröffnet werden sollte, zeigt nunmehr die erste Aufführung von Villate's „Zilia" auf den 24. Nov. an.

* Den „Dr. Nachr." zufolge dürfte Marchetti's geistvolle Oper „Ruy Blas" wahrscheinlich im Dresdener Hoftheater noch eher als in Leipzig zur Aufführung kommen.

* Die erste Aufführung von Saint-Saëns' Oper „Dalila" im Hoftheater zu Weimar ist vom 18. Nov. auf Ende d. Mts. verschoben worden.

* Im Théâtre lyrique zu Toulouse wird gegenwärtig Victorin Joncières' „Dimitri" vorbereitet, und soll die erste Aufführung nächster Tage stattfinden. Später sollen als Novitäten folgen: „Le Bravo" von Salvayro und „Paul et Virginie" von Massé.

* P. Tschaïkowsky, der bekannte begabte russische Componist, schreibt eine neue Oper, Namens „Eugen Onagin", deren Libretto nach der gleichnamigen werthvollen Dichtung von Puschkin bearbeitet ist.

* Heinrich Hofmann's heroische Oper „Armin", Dichtung von Felix Dahn, wird vom Hamburger Stadttheater für den Monat Januar 1878 zur Aufführung vorbereitet. Hr. Diener wird den Armin singen.

* Massenet's „Roi de Lahore" soll von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden sein.

* Franz Liszt kehrt am 15. Nov. nach Budapest zurück, um daselbst seine Wirksamkeit an der Musikakademie wieder aufzunehmen.

* G. Verdi hat das ihm übertragene Commissariat bei der italienischen Abtheilung des Pariser Weltausstellungscomité wegen anderweitiger artistischen Verpflichtungen abgelehnt.

* Man schreibt uns aus Dresden: Ein schmerzliches Aufsehen erregt der unter sehr trüben Umständen erfolgte Tod des trefflichen k. Kammermusicus J. Rühlmann. Seine Gesundheit und sein Lebensmuth waren erschüttert seit einigen Veränderungen im Status des hiesigen Conservatoriums, die sich der fein fühlige edle Todte allzusehr zu Herzen genommen haben mag. Gewiss unabsichtlich, aber doch genugsam tief haben ihn Umstände betroffen, welche seine segensreiche, begeistert fortschritt

liche musikgeschichtliche Thätigkeit gleichsam annullirten, nachdem als Professor der Aesthetik ein Hr. Dr. E. Naumann installirt ward, der den Lesern der „Nat.-Ztg." als bissiger Anti-Wagnerianer bekannt sein wird, da er ja die Correspondenz aus Bayreuth mit eben so viel Geschick als geflissentlicher Abneigung gegen die Neuzeit besorgt hat. So lange dieser Herr der hiesigen Jugend die Milch seiner frommen Denkungsart darreicht, was vielleicht nicht gar zu lange geschehen wird, weiss jeder, die Neuzeit klar erfassende Kopf, wo er conservatorische Weisheit nicht wird studiren wollen. Lehrkräfte wie E. Rappoldi, F. Wüllner, F. Grützmacher, H. Döring und die Blüthe unserer kgl. Capelle einerseits, und daneben Hr. Dr. ph. Emil Naumann — das ist ein seltsam Gespann. J. Rühlmann war Mitgründer des Dresdener Tonkünstlervereins und mehrfach dessen Vorsitzender und ist die Seele der Bestrebungen dieses Vereins, der anderen später gegründeten als Muster echt ernsten Kunststrebens, weiser conservativer Einrichtungen und aber gleichzeitig als Hort offen bekannter freisinniger Fortschrittstendenz gegolten hat. Mit der respectvollsten Liebe zu Bach, Händel und den neueren Classikern, verbanden Vorsteher wie M. Fürstenau, J. Rühlmann u. A. m. das offenste Herz für die Ideale auch unserer Zeit — ganz wie es sein soll. Rühlmann war als Mensch der reinste und opfermuthigste Charakter, den man sich vorstellen kann: zuverlässig, liebenswürdig im Wesen, mild und fest im Urtheil. Wir trauern um einen ganz seltenen Mann.

* Gelegentlich seines am 13. Oct. erfolgten ersten Auftretens in den Crystall-Palast-Concerten zu London hat Sarasate mit M. Bruch's neuem Violinconcert (unter des Componisten Direction) einen glänzenden Erfolg errungen.

* In Leipzig macht gegenwärtig die jugendliche Violinistin Frl. Bertha Haft aus Wien, Schülerin des Prof. Heissler, von sich reden. Das junge, bereits über eine ganz eminente Technik verfügende, in ihrem Auftreten kindlich bescheidene Mädchen führte sich hier in einem Euterpeconcert mit sensationellem Erfolg ein und wird nun auch noch im Gewandhausconcert und Theater weitere Proben seines seltenen Talentes geben.

* Musikdirector Albert Hahn aus Königsberg i. Pr. hielt kürzlich in Berlin einen Vortrag, in welchem er die Construction der chromatischen Claviatur erläuterte.

* Der geachtete Dresdener Gesanglehrer Hr. Scharfe hat vom Herzog von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todtenliste. Crepoux, Verfasser eines vor zwei Jahren in Brüssel erschienenen werthvollen „Traité fondamental du piano", † daselbst 55 Jahre alt. — Julius Rühlmann, k. sächs. Kammermusicus, Lehrer am Dresdener Conservatorium etc., der sich wesentliches Verdienst um die Geschichte der Instrumente und Instrumentalmusik erworben hat, † am 27. Oct. im bald erreichten 61. Lebensjahre in Dresden, wo er geboren wurde und auch stets künstlerisch thätig gewesen ist.

Briefkasten.

T. E. R. Wir können über jenen Artikel nicht urtheilen, da uns die letzten Nummern des betr. Blattes, in denen er stehen wird, gar nicht zugegangen sind, und wir deshalb keine nähere Einsicht in denselben nehmen konnten. Es wird wohl auch wieder viel leeres Stroh mit eingebunden sein, wie man dies ja dort gewohnt ist.

B. in *M.* Die gef. Einsendung lief zu spät für d. No. ein.

M. in *O.* An Stoff fehlts nicht, der Grund ist ein anderer.

G. L. in *B.* Die von Ihnen belobten Artikel werden erst im n. J. Fortsetzung erhalten. — Der von Ihnen gen. französische Künstler soll demnächst in einer ausführlichen Charakteristik vorgeführt werden.

E. in *W.* Der Localpatriotismus treibt allerdings in den neuesten Programmen Ihrer Philharmoniker sehr sein Wesen, und wir bemitleiden die Verleger, welche sich die Mühe der Einsendung von Novitäten vergeblich genommen haben.

Neue Musikalien

[1031b.] **(Novasendung 1877. No. 2)**

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: „Wenn im Lenz milde Lüfte wehen", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.

—— Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius;* für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.

—— Das unbekannte Land: „Sag, wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?" nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius;* für Mezzosopran oder Tenor. Op 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin" (Volkslied). Op. 10. No. 3. M. 0,50.

—— RotheAeuglein: „Könntst du meine Aeuglein sehn" (Volkslied). Op. 10. No. 5. M. 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es graut im Osten", von *Klaus Groth.* Op 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war schwer", von *H. Heine.* Op. 50. No. 2. M. 0,50.

—— Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!" von *Fr. Hebbel.* Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 1. M. 0,50.

—— Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh ich allezeit so gerne", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 2. M. 1.

—— Mein Herz: „Mein Herz ist ein stiller Tempel", v. *W. Hertz.* Op. 14. No. 3. M. 0,50.

—— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von *W. Hertz.* Op. 14 No. 4. M. 0,80.

—— Sternbotschaft: „Ich sass in finstrer Trauer, mir war das Herz so schwer", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 5. M. 0,80.

—— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 6. M. 0,80.

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt, ich wär ein Vogel", von *E. M. Oettinger.* Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten, von *O. Roquette.* Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden", von *G. Kinkel.* Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen", von *Hoffmann von Fallersleben.* Op. 23. No. 1. M. 0,50.

—— Abendlied: „Nun ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein", von *Luise Otto.* Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach., Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenberg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet v. Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

—— **Zwei Sonaten** für zwei Violinen und bezifferten Bass. Die Continuostimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet v. Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van, Allegretto aus der Symphonie No. 7 in A dur Op. 92. Für die Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.

—— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 1. Adagio cantabile. Aus d. Sonate pathétique Op. 13. M. 1,50.
- 2. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 11. M. 1,30.
- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn Op. 87. M. 1,50.
- 4. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 12. M. 1,30.
- 5. Adagio. Aus d. Sextett für Blasinstrumente Op. 71. M. 1,50.
- 6. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 9. M. 1,30.
- 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen f. Clavier Op. 33. No. 6. M. 1,50.
- 8. Contretanz. Aus den Contretänzen f. Orch. No. 4. } M. 1,30.
- 9. do. do. No. 7. }

Beethoven, L. van, Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte u. Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

—— Dieselben f. Pianoforte u. Violine. No. 1 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Bratsche. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Fagott. No. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Clarinette. No. 1. 3. 5. 7.
—— — - - - Oboe. No. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus *L. Tieck's* Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:

No. 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen. M. 2,10.
- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.
- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.
- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.
- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.
- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.
- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.
- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.
- 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten. M. 1,70.
- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen". M. 1,40.
- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.
- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.
- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss"? M. 1,40.
- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.
- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delioux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:

No. 1. **Haydn, Jos.,** Andante aus d. Symphonie in G dur. M. 1.
- 2. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.
- 3. **Beethoven, L. van,** Serenade aus dem Trio f. Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.
- 4. **Mozart, W. A.,** Andante aus dem Quintett f. Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.
- 5. **Haydn, Jos.,** Scherzo aus dem Streichquartette Op. 33. No. 1. M. 0,80.
- 6. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 35. Streichquintette. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Symphonien. Revidirt v. Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in Ddur. Partitur M. 4. Orchesterstimmen M. 9. (Violine I. M. 1,50; Violine II. M. 1; Bratsche M. 0,80; Vcell. und Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von., Op. 24. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder für Violoncell (Violine oder Clarinette) und Pianoforte. Ausgabe für Pfte. u. Bratsche. Ausgabe für Pfte. u. Flöte. Ausgabe f. Pfte. u. Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complet à M. 4, 50.

Löw, Josef, Op. 303. **Für kleine Hände.** Zehn leichte melodische Charakterstücke f. Pianoforte in fortrückenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz als angenehme und instructive Beigabe zu jeder Clavierschule zur Erweckung eines richtigen Vortrages.

Heft 1. Waldesruhe. Cavatine. Glückliche Ferienzeit. Ländler-Arie. Rondo. M. 2,50.

Heft 2. Barcarolle. Romanze. Walzer-Rondino. Zaubermärchen. Schlussstudie. M. 2,50.

Mozart, W. A., Drei Tonstücke (zweite Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von H. M. Schletterer u. Jos. Werner. No. 1. Poco Adagio. M. 1,50. No. 2. Andante. M. 2. No. 3. Andantino grazioso. M. 2. Complet M. 3,50.

—— Dieselben für Pianoforte und Violine. Cplt. Einzeln: No. 1. 2. 3.
—— — - - - Bratsche. Cplt. Einzeln: No. 1. 2 3.
—— — - - - Fagott. No. 1.
—— — - - - Clarinette. No. 1.

Rauchenecker, G., Orientalische Phantasie für Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass oder Pianoforte. Principalstimme M. 1,50. Pianoforte M. 3. Streichquintett M. 3.

Schletterer, H. M., Op. 50. **Die Tochter Pharao's.** (Pharao's Daughter.) Nach einer Erzählung von *Villamaria.*) Dramatisirtes Märchen in drei Acten v. *Marie Schmidt.* Für Soli u. Chor m. Begl. des Pfte. Partitur n. M. 6. Textbuch mit Dialog (deutsch) n. M. 1.

Slunícko, Johann, Vier Mazurkas für Pianoforte. M. 2,50.

Wüllner, Franz, Op. 39. **Zweiundzwanzig Variationen** über ein Thema v. Franz Schubert f. Clavier u. Violoncell. M. 4.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[1036.]

In zweiter Auflage erschien:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule
für alle Stimmen
nach den bewährtesten Principien
von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-
Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

1037.] **Preismedaille Philadelphia.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1038.] in **Leipzig**

halt sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

039] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

ockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[1040] Soeben erschien:

Gavotte

von

Rud. Niemann.

Op. 16.

Für Orchester bearbeitet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur M. 3. —. Orchesterstimmen M. 6. —.

Märchenbilder

von

Franz Bendel.

Op. 135.

Für Orchester bearbeitet von

Carl Müller-Berghaus.

Aschenbrödel. Partitur M. 10. —. Orchesterstimmen M. 12. —.

Rothkäppchen. Partitur M. 8. —. Orchesterstimmen M. 10. —.

Hans im Glück. Partitur M. 5. —. Orchesterstimmen M. 9. —.

Früher erschien:

Schneewittchen. Partitur M. 10. —. Orchesterstimmen M. 12. —.

Demnächst erscheint:

Concert

für die

Violine

mit Begleitung des Orchesters
von

Carl Goldmark.

Op. 28.

Partitur M. 15. —. netto. Orchesterstimmen M. 15. —
Mit Pianoforte M. 10. —.

[1041.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Patronat-Verein Bayreuth.

[1042.] Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten; derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

Bayreuth, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Bad Creuznach.

[1043.] (B. 9362.)

Die Stellung des Cur-Orchesters (ca. 38 Mann) soll an einen tüchtigen Dirigenten vergeben werden. Offerten bis 15. December d. J. erbeten. Die Bedingungen sind gegen Einsendung von 50 Pfennigen von uns zu beziehen.

Soolbäder-Actien-Gesellschaft.

Im Verlage von **N. Simrock** in Berlin erschien soeben von

[1044.]

JOHANNES BRAHMS.

Symphonie, Cmoll, für grosses Orchester.

Partitur: M. 30. —. Orchesterstimmen: M. 36. —. Clavier-Auszug für vier Hände: M. 12. —.

Verlag von **F. Ries** in Dresden, kgl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

[1045.]

Neue Kammermusik-Werke:

Huber, Hans, Op. 18. **Sonate** (Cmoll) für Pianoforte und Violine. M. 9. —.
Ries, Franz, Op. 27. **Zweite Suite** (F dur) für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 9. —.
Scholtz, Herrm., Op. 50. **Trio** (F moll) für Clavier, Violine und Violoncell. M. 10. —.

[1046.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Drei kleine Trios

für Piano, Violine und Violoncell

von

Fritz Spindler.

Op. 305, No. 1, Cdur. M. 3. 50.

No. 2 und 3 erscheinen demnächst.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (*R. Linnemann*).

[1047.]



Mit Uhrwerk (Mahag.) M. 15. —.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 18. —.
Mit Uhrwerk (Palis M. 16. 5
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto M. 19. 5

[1048.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 M

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Edwin Schlömp** in Leipzig.

Leipzig, am 16. November 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 47.

Die Schule für Musik und dramatische Kunst in Bayreuth.

Von Heinrich Porges.

Es ist eine zweifellose, durch alle Zeugnisse der Geschichte festgestellte Thatsache, dass eine wahre Blüthe der Kunst stets nur dann hervorgetreten ist, wenn zwischen der Gesammtheit des Volkes und den einzelnen schöpferischen Künstlern eine stete und lebendige Wechselwirkung stattfand. In dem Drange des täglichen Lebens verlernt man nur zu leicht, die Bedeutung dieses Verhältnisses seinem ganzen Gewicht nach zu schätzen, und so geschieht es denn, dass die einzelnen Glieder sich um die Kunst nur dann bekümmern, wenn ihnen ihre reifen Früchte zum Genusse dargeboten werden, und die Künstler werden eben hierdurch dazu gezwungen, sich vornehm von dem Leben abzuschliessen und in einsamer Abgeschiedenheit dem Ideale nachzustreben.

Vieles und Vortreffliches haben die besten Geister unserer Nation darüber gesagt, wie diesem Misstande abgeholfen werden könnte. In unseren Tagen ist aber Niemand von diesem Problem tiefer ergriffen worden, als Richard Wagner, dem die Aufgabe zugefallen war, auf dem Gebiete des mit der Musik verbundenen Dramas seine schöpferische Kraft zu entfalten. Dieses Problem ist der rothe Faden, der sich durch alle seine Schriften hindurch zieht, und das ihn eigentlich dazu zwang, nicht blos durch die Gebilde seiner Kunst, sondern auch mit der Waffe des Gedankens seine künstlerischen Ueberzeugungen zu verfechten. Durch Beides hat er Grosses erreicht und tiefgehende Wirkungen erzielt. Seinen Schöpfungen, in denen ein hohes Ideal mit aller Fülle des Lebens sich verbindet, ist es zu danken, wenn heute in allen Schichten des deutschen Volkes der Sinn für Reinheit der Kunst wieder geweckt worden ist. Und es ist von wahrhaft providentieller Bedeutung, dass er gerade in jener Sphäre wirken musste, in der eben in unseren Tagen die tiefste Entartung Platz gegriffen hatte: in dem Gebiete der Oper.

Wodurch aber war Richard Wagner im Stande, diesem crassen Verfalle ein Halt zuzurufen, und trotz diesem, ja aus ihm heraus dramatisch-musikalische Werke von höchster Stilvollendung zu schaffen? — Er vermochte dies durch dieselbe Kraft, welche auch die ihm verliehenen zwiefachen Fähigkeiten des Musikers und Dramatikers zur Einheit verband; — durch die Kraft eines von einem gewaltigen Willen erfüllten und unentwegt dem Ideale zustrebenden Charakters. Diese Energie des Charakters ist es, die es ihm möglich macht, immer von Neuem auf Mittel und Wege zu sinnen, wie er der idealen dramatisch-musikalischen Kunst eine dauernde Stätte gründen, wie er es erreichen könne, dem deutschen Volke zum vollen künstlerischen Ausdrucke seines eigensten und wahrsten Wesens zu verhelfen. Unbeirrt strebt er diesem Ziele zu. Kein Gelingen, und sei es auch noch so ausserordentlicher Art, kann seine rastlose Sorge für sein Knnstideal zur Ruhe bringen, kein Fehlschlagen kann ihn auf die Dauer entmuthigen, immer wieder wendet er sich an die Gesammtheit, um sie zu lebendiger und thatkräftiger Theilnahme aufzurufen.

Dies zeigt er eben jetzt von Neuem. Bei einer Versammlung von Freunden deutscher Kunst, die am 15. und 16. Sept. d. J. in Bayreuth stattfand, entwickelte er die Grundzüge eines Planes zur Errichtung einer Schule für Musik und dramatische Kunst in Bayreuth, dessen Ausführung für unser gesammtes geistiges Leben folgenreich sein würde. Der in diesen Grundzügen hervortretende leitende Gedanke ist ein durchaus neuer. Ein in jeder Hinsicht auf der Höhe seines Wirkens angelangter Meister erklärt sich dazu bereit, die ganze Summe seines durch die besondere Eigenthümlichkeit seiner Begabung und den Reichthum seiner Erfahrung gewonnenen künstlerischen Könnens allen begabten und den höchsten Zielen zustrebenden Jüngern der Kunst mitzutheilen. Hiermit ist auch der besondere Charakter der Schule gekennzeichnet. Sie soll zu einer freien Vereinigung von Sängern und Musikern sich gestalten, welche, die technischen Grundlagen ihrer Aufgaben vollkommen beherrschend, nun dahin geführt werden sollen, die musikalischen und dramatisch-musikalischen Meisterwerke deutschen Stiles in der ihnen einzig gemässen richtigen Vortragsweise zur Ausführung zu bringen. Auf dem Gebiete der Musik (wenigstens speciell der deutschen) hat eine solche Schule bisher noch niemals bestanden, und dies ist auch die Ursache, warum uns jede lebendige, von Person zu Person sich fortpflanzende Tradition für den Vortrag der Werke der classischen Epoche der Tonkunst fehlt. Die Aufgabe, die gelöst werden soll, ist eine ausserordentliche. Jene wahre Classicität soll geschaffen werden, die nicht, wie die falsche und scheinbare, das eigene schöpferische Vermögen lähmt, sondern vielmehr alle im Künstler gebundene Genialität entfesselt und zur höchsten Kraftäusserung anspornt. Dies kann aber nur das lebendige Beispiel eines grossen Meisters bewirken, eines Meisters, aus dessen Innern der Urquell alles Schaffens in jedem Momente hervorzubrechen bereit ist, und vor dessen Geist wieder ein so hohes und reines Ideal steht, durch das, wie durch den Schild der Pallas Athene, das strömende Leben gezwungen wird, zu erstarren und in feste und bestimmte Gestalten sich umzuwandeln.

Richard Wagner ist jetzt bestrebt, das Gleiche ins Leben zu rufen, was mit die Ursache der so einzigen Blüthe der Kunst im Zeitalter der Renaissance gewesen ist. Für die Musik und dramatische Kunst soll jetzt gleichsam das Atelier, die gemeinschaftliche Arbeitsstätte des Lehrers und Schülers geschaffen werden, wo diese Beiden sich nicht in strenger Geschiedenheit gegenüberstehen, sondern der Erstere den Letzteren als seinen Genossen, als mitstrebenden Freund betrachtet und eben hierdurch alle schlummernden und noch unentwickelten Geistes- und Gemüthskräfte wie durch einen Zauber erweckt und zur höchsten Leistungsfähigkeit steigert. So wird die Schule in Bayreuth zu einer Brücke werden zwischen der Schule im engeren Sinne, die strenge genommen eine Vorschule heissen sollte, und dem freien Leben der Kunst selbst, zu dem man nur gelangt, wenn zwischen Wollen und Können gar kein Widerstreit mehr stattfindet.

Um nun dieses Vorhaben R. Wagner's zur Ausführung zu bringen, wurde ein Verein gegründet, der sich die Aufgabe gestellt hat, die nothwendigen Mittel zu schaffen, damit die Schule nun auch wirklich ins Leben treten könne. In allen Städten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sind Männer für diesen Zweck thätig; sie Alle verbindet die gemeinsame Ueberzeugung, dass es sich hier um die Förderung einer der wichtigsten Culturangelegenheiten handele. Es soll jetzt der Grund zu einer Institution gelegt werden, welche es einzig möglich machen kann, einen wahrhaft deutschen Stil in der Kunst zur Ausbildung und zur Reife zu bringen. Wir dürfen es nicht geschehen lassen, dass künstlerische Thaten, wie die ersten Darstellungen des „Tristan“, der „Meistersinger“ und des „Nibelungenrings“ und ebenso die von R. Wagner geleiteten Aufführungen der Symphonien Beethoven's gleichsam im Winde verflattern und ohne jede Nachwirkung bleiben. Unsere Pflicht ist es vielmehr, dafür Sorge zu tragen, dass die Manifestationen einer so gewaltigen schöpferischen Kraft wieder dem Boden, dem sie entstammen, d. i. dem Genius des deutschen Volkes, als fruchtbringender Same zugeführt und zum Ausgangspuncte eines in die fernste Zukunft reichenden idealen Lebens gemacht werden.

Die in Bayreuth zu errichtende Schule würde sich auch nicht blos auf die Werke R. Wagner's beschränken, in gleicher Weise wird den Schöpfungen der anderen deutschen Meister, insbesondere aber dem Gebiete der Symphonie und des Streichquartettes angehörenden Werken Beethoven's das eindringendste Studium zugewendet werden. Vorzüglich auf dies Letztere legen wir ein grosses Gewicht. Denn welcher Musiker wird nicht zustimmen, wenn wir es aussprechen, dass die Werke Beethoven's für das Gebiet der Musik dieselbe Bedeutung besitzen, wie die Schöpfungen Shakespeare's für das Drama und die Goethe's für die Poësie überhaupt? Dies ist aber wesentlich für alle Werke der Tonkunst, und darin ist auch ihr nahes Verhältniss zum Drama begründet, dass sie ohne eine stets erneute, freie und lebendige Thätigkeit des Menschen strenge genommen gar nicht existiren. Die Aufgabe ist nur die, den für die Ausführung der Werke Beethoven's einzig zutreffenden Stil des Vortrags seinem wahren Charakter nach festzustellen. Gleich weit entfernt von lebloser Starrheit und weichlicher und schwächlicher Empfindsamkeit sollen sie als das hervortreten, was sie ihrem innersten Wesen nach sind, als der Ausdruck der zur vollen, männlichen Reife gelangten echt deutschen Musik.

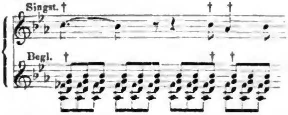
An uns ist es nun, uns des Geistes würdig zu zeigen, von dem gerade die Schöpfungen Beethoven's erfüllt sind. Wie aus ihnen in flammenden Zügen die Wahrheit hervorleuchtet, dass die echte deutsche Kunst nur durch die Energie eines grossen charaktervollen und dabei im tiefsten Grunde selbstlosen Willens erstehen kann, so soll uns dies eine Mahnung sein, nicht in thatloser Ruhe das Hervortreten vollendeter Kunstschöpfungen zu erwarten, sondern selbst mit Hand anzulegen und zu ihrem Entstehen mitzuwirken.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Von einer detaillirten Besprechung der übrigen zahlreichen einstimmigen Lieder Vierling's glaube ich hier um so eher Abstand nehmen zu können, als dieselben, unbeschadet der Mannigfaltigkeit ihres musikalischen Ausdruckes, doch nicht so wesentliche Verschiedenheiten aufweisen, dass nicht eine allgemeine Charakteristik auch das Besondere zutreffend zu bezeichnen vermöchte. Zu dem liegt ja Veranlassung zu einer speciellen Kritik aller einzelnen Lieder, selbst wenn sie den mir für diese Skizze verfügbaren Raum nicht überschritte, in meiner gegenwärtigen Aufgabe nicht vor. Hier möge also nur noch Folgendes Platz finden: Das weiter oben über die „Hafis-Lieder" im Besonderen Gesagte lässt sich fast durchweg auch auf Vierling's übrige Lieder anwenden, namentlich soweit es sich auf die Behandlung der musikalischen Form, sowie auf das Verhältniss der Musik zum Texte und der Singstimme zum Clavier bezieht. An specifisch musikalischem Werth sind die Lieder zwar ziemlich verschieden, doch ragen dieselben, mit ganz wenigen Ausnahmen, über die Grenze des „Mittelguten" hinaus. Die Erfindung ist stets fliessend und nobel und auch da — wo sie nicht originell ist — fast stets frei von ausgesprochenen Gemeinplätzen. Wie oben den Hafis-Liedern, so muss es auch hier den anderen Liedern Vierling's zum Lobe nachgesagt werden, dass in ihnen allen eine gesunde, natürliche Empfindung zum Ausdruck kommt, dass schon die Wahl der Texte in dieser Beziehung von gutem Geschmack zeugt, und dass selbst in den wenigen Ausnahmefällen, in denen der Componist einmal zu hypersentimentalen Dichtungen griff, seine Musik sich noch nicht gänzlich der sogen. Gefühlsduselei gefangen gab. Uebrigens sind die Lieder zum grössten Theil melodisch ansprechend und „dankbar" und bereiten weder dem Sänger, noch seinem Begleiter irgend nennenswerthe Schwierigkeiten. Hinsichtlich der Factur, d. h. der Correctheit und Sauberkeit des musikalischen Satzes, geben die Lieder zu Ausstellungen keinen Anlass, es sei denn, dass Jemand an dem bei Vierling allerdings oft vorkommenden Uebel des gleichzeitigen Erklingens einer Vorhalts- oder Wechselnote (Singstimme) und ihres Auflösungstones (Clavier), z. B.



besonderen Anstoss nähme. Ihrem Inhalt nach sind die Lieder zum weitaus grössten Theil ernste, rein lyrische Stimmungsergüsse (Liebeslieder etc.); indess finden sich unter ihnen auch mancherlei ansprechende, von leichtem, lebensfrohem Humor durchwehte Gesänge und einige entschieden volksthümliche Melodien, für deren Erfindung, wie die vorliegenden, leider der Zahl nach nur wenigen Proben (z. B. „Die heiligen drei Könige", Op. 27, No. 6) beweisen, der Componist sehr wohl beanlagt ist.

Die Duetten Op. 20, 45 und 46 schliessen sich in Form und Inhalt den einstimmigen Liedern eng an, sind melodisch ansprechend, leicht ausführbar und dürften, gut gesungen, eine freundliche Wirkung nicht verfehlen.

Die dritte Gruppe der Vierling'schen Compositionen, welche wir nun in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen haben, umfasst in weitem Rahmen alle für Chor (event. unter Hinzuziehung von Solostimmen) geschriebenen Werke. An Menge und Werth überragen die auf dem Gebiete der Chormusik gelieferten Arbeiten alles Andere, was Vierling sonst noch geschrieben hat. Hier entfaltet sich seine Individualität am reichsten und schönsten; hier hat derselbe seine künstlerische Vollkraft am freudigsten und nachhaltigsten eingesetzt und den reichen Schatz der durch das sorgfältige Studium der Classiker erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten am wirksamsten selbstschöpferisch zu verwerthen gewusst, — sodass wir diese Gruppe seiner Werke mit Fug und Recht als den eigentlichen Kern seines Schaffens, als den Hauptstamm, von welchem die übrigen Gruppen sich nur als mehr oder minder ausgebildete Sprösslinge abzweigen, bezeichnen können.

In weit gezogenen Grenzen umschliesst die gegenwärtige Gruppe Werke der verschiedensten Art hinsichtlich ihrer Form und ihres Inhaltes. Suchen wir nun, um auch hier wieder eine bessere Uebersichtlichkeit zu erzielen, das vorliegende reiche Material in kleine Unterabtheilungen zu sondern, so empfiehlt es sich als das Zweckdienlichste, die betreffenden Werke einzutheilen in:

a) weltliche Chöre a capella in Liedform,
   hierher zählen: 19 Chöre für gemischte Stimmen (Op. 11, 19, 26, 34 u. 52), 16 Männerchöre (Op. 18, 28, 35, 47, Heft I. u. II., und 49) und 3 Frauenchöre (Op. 37);
b) theilweise ausgeführtere, aber immer noch liedförmige weltliche gemischte Chöre (meist mit Clavierbegleitung),
   hierher gehören: Op. 1, 38, 39 u. 42;
c) Concertstücke für Männerchor mit Orchesterbegleitung,
   sind zu nennen: „Zechcantate", Op. 10, und „Zur Weinlese", Op. 32;
d) geistliche Chorwerke (zum Theil mit Begleitung),
   hierher gehören: Op. 22 (Psalm 137), Op. 25 (Motette für Doppelchor) und Op. 29 (zwei „Kyrie" für Chor a capella);
e) grössere Werke in Oratorienform,
   sind anzuführen: „Hero und Leander", Op. 30, u. „Der Raub der Sabinerinnen", Op. 50.

Die unter Abtheilung a) genannten a capella-Chöre gehören, mit ganz wenigen Ausnahmen, zu dem Besten, was auf diesem Gebiet seit langer Zeit geschaffen wurde, und ich stehe nicht an, eine beträchtliche Anzahl der gemischten Chöre den einschlägigen Arbeiten von Schumann und Mendelssohn als ebenbürtig an die Seite zu stellen, während ich die Vierling'schen Männerchöre denen der eben genannten beiden Meister theilweise sogar voranstelle, weil sie — bei ziemlich gleicher musikalischer Qualität — vor den Schumann'schen den Vorzug grösserer Sang- und Dankbarkeit, vor den Mendelssohn'schen aber den mannigfaltigerer und freierer Behandlung und Gruppirung der Chorstimmen voraushaben.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Herbeck. †.

(Mit Portrait.)

Am 28. v. M. hat das musikalische Wien einen seiner hervorragendsten Vertreter, eine seiner ersten Capacitäten verloren: Der artistische Director der Gesellschaft der Musikfreunde und erste k. k. Hofcapellmeister Johann Ritter v. Herbeck ist im kräftigsten Mannesalter, inmitten des rüstigsten Wirkens und Schaffens, ja eben im Begriffe, eine besonders interessante Concertsaison in der österreichischen Metropole vorzubereiten, von dieser Erde abberufen worden, und die Bedeutung des hingeschiedenen Mannes insbesondere als eines der begabtesten Dirigenten der Gegenwart wird jetzt erst nach seinem Tode von aller Welt tief empfunden, da — wohin man auch die Blicke nach einem vollgiltigen Ersatz als Leiter des trefflichen Singvereins, der berühmten Gesellschaftsconcerte richtet — ein solcher sich nimmer einfinden will, die Lücke immer offen bleibt. Wie Johann Herbeck vor der Zeit, unerwartet, schnell geendet, so bietet auch sein kurzer Lebenslauf — er erreichte das 46. Jahr — das Bild eines auffallend raschen und beinahe unwiderstehlichen Aufsteigens und Emporwachsens aus kleinen unscheinbaren Anfängen bis hinauf zu einer der einflussreichsten geistigen und gesellschaftlichen Rangstufen, welche je von einem Tonkünstler in einer grossen Stadt eingenommen wurden. Als der Sohn eines armen Handwerkers hat Johann Herbeck zu Wien am 25. December 1831 das Licht der Welt erblickt. Schon in seinen ersten Kinderjahren zeigte er eine so ausgesprochene Anlage für Musik, dass ihm ungeachtet der dürftigen Familienverhältnisse eine mehrmonatliche Unterweisung im Gesange zu Theil wurde. In seinem zehnten Lebensjahre wurde Herbeck in das Cistercienserstift Heiligenkreuz (— einige Meilen von Wien —) aufgenommen, und hier war es, wo des Knaben schöne Discantstimme das Interesse mehrerer Wiener Künstler (u. A. Georg Hellmesberger's) erregte, so zwar, dass sie den Stiftsprälaten auf die Begabung des Zöglings aufmerksam machten und ihn veranlassten, denselben in Wien bei dem tüchtigen Rotter Harmonielehre studiren zu lassen. Mit diesem — einige Monate dauernden — Unterricht war aber auch Alles erschöpft, was von fremder Seite für Herbeck's musikalische Ausbildung geschehen ist. Alles Uebrige: die genaue Kenntniss des Generalbasses, der Compositionslehre, das eindringliche Verständniss der Technik sämmtlicher Saiteninstrumente, des Claviers und der Orgel, verdankte Herbeck sich selbst, d. h. seinem ungewöhnlichen Talent und seinem durch den glühendsten, in Wien geradezu sprichwörtlich gewordenen Ehrgeiz fort und fort zu den unermüdlichsten Anstrengungen angespornten eisernen Fleisse. — —

Was die allgemeine Bildung anbelangt, so absolvirte H. in Wien das Gymnasium, dann drei Jahre Rechtsstudien; von diesen wandte er sich aber mit erneuerter Lust und Liebe und nunmehr ausschliesslich als seiner Lebensaufgabe der Musik zu. Energie und Glück liessen den jungen Mann von da an gleichsam im Flug eine Stufe nach der anderen zu der von ihm bald errungenen dominirenden Stellung erklimmen, es gibt wenige Musiker, die, wie man in Oesterreich sagt, so glänzende Carrière gemacht haben, als Johann Herbeck. 1852 noch einfacher Chordirector in der Pfarrkirche Mariatreu der Vorstadt Josefstadt, finden wir ihn 1856 schon an der Spitze des in ganz Deutschland bekannten und anerkannten Wiener Männergesangvereines, der freilich erst durch Herbeck zu seiner eigentlichen Bedeutung gelangte; 1858 wird H. Chormeister des neu gegründeten Singvereins (gemischten Chores der Gesellschaft der Musikfreunde) und Professor am Wiener Conservatorium, 1859 artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde (des ersten musikalischen Institutes im österr. Kaiserstaate), 1863 Vice-Hofcapellmeister, 1866 aber mit Uebergehung eines Vormannes (Capellmeister Preyer), blos in Folge seiner weitüberlegenen Begabung, erster k. k. Hofcapellmeister, ein in Oesterreich bis dahin unerhörter Sieg des wahren Verdienstes über die Anciennität, welcher von allen Unparteiischen mit Jubel begrüsst wurde, bei den Herren von der handwerklichen Zunft allerdings grossen Anstoss erregte.

Seit der Ernennung zum Hofcapellmeister gab Herbeck seine Stelle als Dirigent des Männergesangvereins auf und nahm nur die Auszeichnung als Ehren-Chormeister dieses Vereines (als welcher er bei feierlichen Gelegenheiten fungirte) an, seine übrigen Aemter und Würden, insbesondere als deren wichtigste die artistische Direction der Gesellschaftsconcerte, behielt er bis Neujahr 1871, um welche Zeit er als Nachfolger des Directors Dingelstedt an die Spitze des k. k. Hofoperntheaters zu Wien berufen wurde. Hätte unseren Herbeck in der Oper (für deren Direction er sich noch unter Dingelstedt durch eine glänzende Einstudirung und Aufführung der „Meistersinger" die Sporen verdiente) nur halbwegs das Glück begünstigt, wie auf seiner bisherigen musikalischen Laufbahn, er wäre wohl in Kürze noch höher gestiegen und hätte das Ziel seines Ehrgeizes erreicht: in Oesterreich General-Musik-Director zu werden, wie es Spontini, Mendelssohn und Meyerbeer in Preussen, Franz Lachner in Bayern, Spohr in Kurhessen gewesen. Der Weg zu jenem bei uns noch nicht creirten höchsten musikalischen Ehrenposten schien Herbeck offen zu stehen, man sprach bestimmt davon, hatte man doch (wie es heisst in Folge persönlicher Initiative der Kaiserin) die Hofconcerte ihm zu Liebe wieder eingeführt, ward er doch — ein gewiss seltener Fall! — zugleich von der öffentlichen Meinung und der Hofgunst getragen, hatte man ihn doch endlich mit allen möglichen Ehren und Auszeichnungen überhäuft, seine Brust mit Orden geziert, ihn zum Reichsritter ernannt u. s. w. Aber die seinem Ehrgeiz anfänglich so schmeichelnde Uebernahme der Hofopern-Direction wurde für Herbeck zum Markstein, zum Wendepuncte seines Glückes, seines Glanzes; durch und durch absoluter Musiker, bewegte sich Herbeck als Theater-Director (nicht blos Dirigent) auf einem ihm nicht völlig vertrauten Felde, dabei war er nicht unabhängig genug, hatte vielmehr mit allerlei Factoren zu rechnen, die sich nicht immer zum Heile der Kunst geltend machten; die erträumten Wundereistungen und Sensationserfolge wollten sich in der Oper für H. nicht einstellen; Herbeck überwand zwar anfangs noch die ihn beengenden kunstfeindlichen Einflüsse, die „General-Intendanz" als Repräsentant des überall dreinsprechenden zopfigen Beamtenthums wurde dem feurigen Musiker geopfert, und er spannte nun alle seine Kräfte an zur Erzielung möglichst gerundeter und schwungvoller Neu-Aufführungen — hervorragende Werke der Gegenwart („Aida", „Die Königin von Saba", „Die bezähmte Widerspenstige") und Vergangenheit („Hans Heiling", „Genovefa") wurden mit allem erdenklichen Glanze und grösster musikalischer Präcision neu aufgeführt, Wagner's Opern als Hauptmagnet des Repertoires mit besonderer Vorliebe gepflegt, aber nun brachen die Schrecken der wirthschaftlichen Katastrophe mit all ihren unseligen Sorgen über Wien herein, an der Stelle des bisherigen Enthusiasmus des Publicums trat eine gar nicht zu schildernde beispiellose Apathie, von Cassenerfolgen war nicht mehr die Rede, vielmehr spielten die gelungensten Vorstellungen vor leeren Bänken, und schwoll das pecuniäre Deficit des Theaters unter gleichzeitiger Verstimmung der ihre Leistungen unbelohnt scheuenden Darsteller zu riesiger Höhe, da war man denn — wie das eben schon so geht — rasch mit Anklage gegen den früher verhimmelten „unpraktischen, unfähigen Director" zur Hand (der in Wahrheit die Interessen der echten Kunst in der Wiener Oper eifriger und verständnissinniger verfochten, als irgend einer seiner Vorgänger); man liess von oben den ehemaligen Liebling fallen, ein Glück noch für denselben, dass die Gesellschaft der Musikfreunde und speciell dessen wichtigste musikalische Corporation: der Singverein, die durch Herbeck errungenen Glanzerfolge der Sechszigerjahre nicht vergessen hatte: der vom Hofoperntheater seinen Abschied Nehmende, um eine verhängnissvolle Enttäuschung Reichere, wurde mit stürmischer Acclamation — Ende 1875 — an das Dirigentenpult des Musikvereins zurückberufen, wobei man sich allerdings recht unhöflich gegen einen als Tondichter weit bedeutenderen Künstler, Meister Johannes Brahms, bewies, den man — als bisherigen Leiter der Gesellschaftsconcerte — Herbeck zu Liebe buchstäblich vor die Thüre setzte. Brahms für seinen Theil hätte den ehrenvollen und einträglichen Posten nimmermehr aufgegeben. Vom November 1875 an blieb Herbeck bis an sein Lebensende artistischer Director des Musikinstitutes, dessen weit über die Marken unserer Metropole reichenden Ruhm er begründet, dem er selbst seine grössten Triumphe, ja einen in den Annalen der Wiener Kunstgeschichte unsterblichen Namen verdankt; in der Saison 1875—76 dirigirte Herbeck mit Meisterschaft, aber nicht ganz mit dem alten Enthusiasmus, fast schien es, als könnte er sich in die beschränktere Stellung nicht mehr finden, als könnte sein rastloser Ehrgeiz die leidige Opernkatastrophe und mit derselben die dem Künstler nunmehr für immer abgeschnittene weitere Carrière nicht verschmerzen. ... der Saison 1876—77 aber raffte sich der Dirigent — gings v... Herzen, oder zwang er sich nur dazu! — zu seiner vollen früher... Energie wieder auf, es schien in ihm — herrliche, ja hinreisse... effectvolle Aufführungen der „Schöpfung", des Mozart'sch... „Requiem", der Beethoven'schen C moll-Symphonie bezeugten es das ganze stürmische Feuer seiner Jugendzeit wieder erweck... aber man konnte von Herbeck's Spättagen als Dirigent wie von jenen des Componisten Schumann sagen: das best...

dige Leuchten und Blitzen dieses Gestirnes hatte etwas Unheimliches, dieser künstlerische Vulcan musste sich — wie es nun buchstäblich eingetroffen — in seinen eigenen Flammen verzehren. — —

Herbeck's unvergänglicher Ruhm datirt darum auch nicht von seiner letzten, bereits von dem Dämon krankhaften Uebereifers gestreiften Dirigentenzeit, sondern vielmehr aus der unvergesslichen Concertperiode vom Jahre 1858 etwa bis 1868, d. h. von dem Moment an, da er den Wiener Singverein aus ungeübten Dilettanten gegründet, bis er denselben — unglaublich rasch! — durch seinen Feuereifer, seine geistig und physisch phänomenale Ausdauer und die fascinirende Gewalt seiner Persönlichkeit zu dem an Schallkraft, Schlagfertigkeit und Nuancirungsfähigkeit unbedingt ersten Chore der Welt erhob, um endlich an der Spitze solch unübertrefflich einexercirter musikalischen Armee Sieg auf Sieg zu erfechten, d. h. für Wien gerade das Gewaltigste und Ungeheuerste zu erobern, was die göttliche Tonkunst durch ihre Riesenmeister je hervorgebracht: Beethoven's D-Messe, Bach's Passionsmusiken, Händel's „Messias" u. s. w. — diese bei uns theils gänzlich unbekannten, theils längst verschollenen Meisterwerke, erlebten jetzt erst — durch Herbeck und seinen alle Schwierigkeiten unwiderstehlich zwingenden Singverein — in Wien ihre glänzende künstlerische Auferstehung. Von der mehr als südlichen Begeisterung, mit welcher diese Schöpfungen damals einstudirt, gesungen, gespielt und vom Publicum aufgenommen wurden, hat nur der eine Vorstellung, welcher diesen höchsten Aufschwung des Wiener Concertwesens miterlebte.

(Schluss folgt.)



Johann Herbeck.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Sylvia.

Mythologisches Ballet in drei Acten, Musik von Delibes.
Zum ersten Mal aufgeführt im k. k. Hofoperntheater zu Wien am 25. October 1877.

Wir würden in einem ernsten musikalischen Fachblattte gewiss nicht von einem neuen Pariser Ballet besonders Notiz nehmen, wenn nicht in eben diesem Ballete der Tanz Neben-, die Musik Hauptsache wäre, die Letztere ferner nicht von dem geistreichen und talentvollen Componisten der allerliebsten Oper „Le roi l'a dit" herrührte, und wenn nicht schliesslich — hört, hört! — diese scheinbar so harmlose Partitur einen neuen Sieg der R. Wagner'schen Principien auch jenseits der Vogesen bedeutete, somit Gründe genug, unsere Leser für die choreographische Novität zu interessiren.

Hr. Delibes hat selbst in einem an die Orchestermitglieder der Wiener Hofoper gerichteten Schreiben erklärt, von welchem Standpunct er das Ballet auffasst; in der „Sylvia" war seine Absicht geradezu darauf gerichtet, eine „symphonische Dichtung zu schreiben", dazu bestimmt, die Idee des dem Ballete zu Grunde liegenden Schäferspieles von T. Tasso*) musikalisch

*) Aminta.

zu begleiten und zu erweitern (so der Wortlaut des Briefes). Die Actionen auf der Bühne geben also diesmal dem Componisten gleichsam nur das Programm, nach welchem er seine Orchestersätze einrichtet; Alles ist möglichst in Fluss gebracht, zur Erzielung einer poetischen Einheit das Princip der Leitmotive acceptirt, und endlich durch sinnvollste Ausbeutung aller erdenklichen Effecte der modernen Instrumentationskunst (die Hr. Delibes meisterhaft beherrscht) im Einzelnen charakteristischer Ausdruck, im Ganzen ein höchst anziehendes, wechselvolles Colorit erreicht. Wenn der Pariser Künstler in seinem „Der König hats gesagt" vorerst nur schüchtern bei Rich. Wagner — und zwar dessen „Meistersingern" — anklopfte, so macht er gegenwärtig von seiner Vorliebe für den deutschen Meister gar kein Hehl mehr, und zwar ist es gerade der grossartige „Nibelungen"-Cyklus, welcher in harmonischen Wendungen, in Orchestereffecten, ja recht oft selbst in der Wahl der Themen für das „symphonisch" gemeinte Ballet benutzt erscheint. Es berührt einen Verehrer R. Wagner's — und gar, wenn er zufällig in Bayreuth gewesen — ganz eigen, das deutscheste Thema, welches der Meister je erfand: Siegfried's fröhliche Waldmelodie (des „Waldknaben-Ruf", wie sich Herr v. Wolzogen in seiner Analyse ausdrückt) zuerst in einem französischen Ballete auf der Wiener Hofbühne erklingen zu hören. Herr Delibes führt mit diesem hochcharakteristischen Siegfried-Motiv (vier Hörnern zugewiesen) die Nymphen der Diana ein, begleitet deren Attituden, lässt sie wieder abgehen u. s. w., ganz wie es R. Wagner selbst bei einer Opernscene machen würde.

Nicht minder vernehmen wir in der „Sylvia" die finsteren Hornrufe Hunding's, sowie Brünnhildens Bitte an Wotan aus der „Walküre", eine Menge Anklänge an das Rauschen der Gewässer im „Rheingold" und das verlockende Wehen und Weben in den Zweigen vor der Liebesscene aus „Tristan", die Farbe zur Colorirung seiner Faune und Dryaden endlich verschrieb sich Hr. Delibes unzweifelhaft aus dem „Venusberg" (versteht sich Pariser Bearbeitung jener „Tannhäuser"-Scene).

Hr. Delibes hat sich übrigens für seine „Sylvia"-Symphonie auch sonst tüchtig in — wenn auch der Typus des Ganzen ein durch und durch französischer bleibt — deutscher Musik umgeschaut. Unmittelbar nach jener Siegfried-Scene klingt das reizende Scherzo aus Schumann's Op. 52 (Ouverture, Scherzo und Finale), allerdings dies am meisten französisch überfeinert, und bei der Erscheinung des Zauberers im ersten Act denkt doch jeder Besucher unserer classischen Orchesterconcerte sofort an das Andante der Mendelssohn'schen Adur-Symphonie, wie bei der zürnenden Erscheinung der Diana an Beethoven's Bdur-Symphonie (die Esmoll-Fortissimostelle des Adagio), anderswo an dessen „Neunte", dann auch an Meyerbeer, Berlioz u. s. w. Aber Alles das kommt so ungezwungen, wie von selbst, und ist so geschickt mit allem Vorhergehenden und Nachfolgenden verbunden, dass man dem Componisten wegen der Reminiscenzen nicht gram wird, dieselben vielmehr als eine mit echt französischer Courtoisie vorgebrachte Huldigung an die deutschen Meister lächelnd hinnimmt. Seine eigene Individualität (der Ambr. Thomas'schen vorwandt, aber origineller) hat Hr. Delibes in einigen sehr hübschen, namentlich reizend instrumentirten, mehr in wirklichem Tanzrhythmus geschriebenen Episoden ausgesprochen, die allerdings zumeist an „Le roi l'a dit" erinnern. Hierher gehört ein graziöser langsamer Walzer (in Desdur; ganz ähnlich figurirt mit dem der Gavotte „Eh bien, oui je veux être princesse" aus der genannten Oper), der dann auch — sinnig ausgeführt — zur reizenden Introduction des 2. Actes dient; eine Barcarole im 3. Acte, eine sog. Valse variée u. A. In dem von unseren Philharmonikern mit elektrisirender Verve gespielten Pizzicato-Divertissement des 3. Actes hat Hr. Delibes im Grunde eine instrumentale Idee unseres Johann Strauss (die sog. Pizzicato-Polka) mit Esprit und Glück weiter benutzt. Von sog. harmonischer Pikanterie wimmelt die Delibes'sche Partitur, nur versteigt sich der Componist hierin manchmal zu weit und wird gesucht, geschraubt, wo er charakteristisch werden wollte, er erreicht dann mehr einfach Missklingendes, als Ausdruck der Situation. Dies ist z. B. bei den abscheulichen (allerdings zum Theil aus Saint-Saëns' „Danse macabre" entnommenen) Tonfolgen der Fall, welche die Berauschungsscene des Jägers Orion im 2. Acte und das darauf folgende äthiopische Ballabile begleiten. Auch das Bacchanale in demselben Acte klingt mehr rhythmisch frisch, als harmonisch vornehm, ein solcher instrumentaler Cancan ist eigentlich des Componisten unwürdig. Doch das sind nur kleine Flecken in einer im Grunde charmanten Partitur (geflissentlich wählten wir den französischen Ausdruck, und zwar im guten Sinne), die schon wegen des ernsteren Strebens ihres Autors Respect abnöthigt und dem persönlich anwesenden Componisten bei der Wiener Aufführung lebhafte Anerkennung eintrug, allerdings nur von Seiten der Musikalisch-Gebildeten, nicht der erbgesessenen Ballethabitués, denn den Letzteren ist eine „von der Hauptsache ablenkende, aufdringliche und anspruchsvolle Orchesterbegleitung", bei der man wirklich ernsthaft zuhören soll, ein Greuel.

An Totalwirkung steht übrigens das Ballet „Sylvia" hinter der vor einem Jahre in der Hofoper aufgeführten, ebenfalls von Delibes componirten „Coppelia" wegen des Sujets zurück; die langweilige Schäfergeschichte der „Sylvia" kann es mit den amusanten Automatenscherzen ihrer älteren Schwester nicht aufnehmen, musikalisch aber geben wir der „Sylvia" den Vorzug, sie ist feiner, vornehmer componirt, wenn auch vielleicht weniger urwüchsig. Eine Erzählung der sog. „Handlung" wird man an dieser Stelle gewiss nicht von mir verlangen; wer italienisch versteht, liest die rührende Liebesgeschichte der Nymphe und des Schäfers besser im italienischen Originale nach; Tasso's wohllautende Verse mögen dann für die Langweiligkeit des Stoffes entschädigen, das anmuthige „Wie" für das schwächliche „Was". Aufgeführt wurde die Novität, wie bei uns jedes Ballet — schon R. Wagner spricht diesfalls in seinem Aufsatze über „das Wiener Hofoperntheater" von musterhafter Regie — nach jeder Hinsicht vortrefflich. Die Costume, Decorationen etc. waren von erlesenster Pracht, die Gruppirungen (darunter ein sehr effectvoller Waffentanz) klappten bis ins minutiöseste Detail, und vor Allem war es die musikalische Leistung, welche sich über alles Lob erhaben erwies. Der Componist äusserte sich selbst in wärmsten Lobsprüchen über den Schwung, die Verve und Delicatesse des von Capellmeister Doppler geleiteten Musterorchesters, welches seine kühnsten Intentionen in kaum geahnter Weise verwirklicht habe. —

Hr. Delibes seinerseits wurde erst vom zweiten Acte an lebhaft gerufen, der spärliche Beifall des ersten Actes stiess auf die Opposition der Ballethabitués. Auf dem Repertoire erhalten wird sich die „Sylvia" trotz des nicht ganz unbestrittenen Erfolges der ersten Vorstellung zweifellos. Wer sich an den reizenden Melodien und geistreichen Einfällen der „Coppelia", des „Le roi l'a dit" erfreute, wird das neue Ballet wenigstens hören wollen, und der Compositeur ist durch die zwei obgenannten Werke gerade bei unseren gebildeteren Musikfreunden so populär geworden, dass ihm für alle Fälle ein gewisses Stamm-Publicum gesichert ist.

Dr. Theodor Helm.

Bericht.

Leipzig. In Folge eingetretener Landestrauer reducirte sich die Zahl der vorwöchentlichen Concerte auf ein Minimum: Das 5. Gewandhausconcert ist das einzige aus voriger Woche zu registrirende musikalische Ereigniss. Das Concert bot diesmal Altes und Neues, Ernstes und Unterhaltendes in wechselvoller Anordnung; verschiedenen Geschmacksrichtungen war Rechnung getragen; Jeder konnte etwas ihm besonders Sympathisches finden, ohne darum während der übrigen Theile geradezu zur langen Weile verdammt zu sein. Dem Orchester waren an selbständigen Vorträgen eine Ouverture und eine Symphonie zugewiesen worden. Beide Compositionen, von denen die Erstere (zu „Coriolan" von Beethoven) das Concert eröffnete, während es die Letztere (neue Symphonie [No. 2, Bdur] von Svendsen) schloss, wurden von der Capelle mit grösster Präcision, vielem Schwung und vor Allem mit ersichtlicher Lust und Liebe gespielt und kamen sonach zur besten Geltung. Die Symphonie errang einen durchschlagenden Erfolg, was in Anbetracht der guten Eigenschaften des Werkes allerdings vorauszusehen war. Vor Allem erfreut an der Symphonie, deren Aufführung der Componist übrigens selbst leitete, die Frische und Originalität der Erfindung, sodann aber auch die reizvolle äussere Gewandung der Gedanken (Harmonik und Instrumentation) und die ebenso klare und abgerundete, als angemessen knappe Form der einzelnen Sätze, wie des ganzen Werkes. In richtiger Erkenntniss der relativ engen Grenzen seiner Begabung hat Svendsen sich des gewagten Versuches, auf dem Kothurn der Tragik umherzustolziren, durchaus enthalten, vielmehr ganz unbekümmert gesungen, wies ihm ums Herz war, — und das war recht, denn nur so konnte er etwas Gesundes, Natürliches, von aller Geschraubtheit Freies zu Stande bringen. Auf mich machte die Symphonie etwa den Eindruck einer überwiegend sorglos heiteren, theilweise auch wohl geistreich-pikanten Plauderei, welche bis zum letzten Augenblick spannt, unterhält und erfreut; und ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich den mir gewordenen Eindruck mit dem auf die Majorität erzielten für gleichgeartet halte. Diesem Wesen entsprechend wirkt diese Musik auch nicht sowohl tief ergreifend und nachhaltig, als viel-

mehr nur anregend, aufheiternd und unterhaltend im besten Sinne des Wortes. Unter den einzelnen Sätzen der Symphonie möchte ich dem ersten — wegen seines breiten, stetigen melodischen Flusses und seines überaus reizvollen, nordisch-volksthümlichen Seitenthemas — und dem dritten — wegen seines anmuthigen Humors und seiner originellen orchestralen Klangwirkungen den Vorzug geben, wogegen der letzte Satz nicht ganz so frisch und fliessend concipirt erscheint und bei dem zweiten Satz (Andante) der Hörer den Wunsch nach mehr und intensiverer Empfindung nicht unterdrücken kann. Gelingt es übrigens Svendsen zukünftig noch, in den sogenannten „Durchführungstheilen" seiner Musik den oft zu sehr ausgeprägten rhapsodischen Charakter mehr und mehr zu nehmen und die resp. Hauptthemen nicht nur nach contrapunctischen Regeln zu verarbeiten sondern auch unter zwar knapper, aber doch zugleich erschöpfender Darlegung ihres motivischen Gehaltes consequent durchzuführen, wie der Redner einen aufgestellten Hauptgedanken nach allen Seiten hin zergliedert, beleuchtet, begründet und nutzanwendet, so wird seine schon jetzt hochachtenswerthe symphonische Compositionsweise noch bedeutend an Werth gewinnen. Ganz anders geartet, als die Symphonie, war jene Novität, mit welcher in dem in Rede stehenden Concert Frau Amalie Joachim nach längerer Pause zum ersten Mal wieder vor das hiesige Publicum trat. Die Dame hatte für ihr Debut eine Scene der Maria aus Schiller's „Demetrius" (Act 2, Schluss der ersten Scene: „Es ist mein Sohn") gewählt, als deren Componisten das Programm den Gatten der Sängerin nannte. Da war Nichts von jenem mühelosen, freien Aussichheraussingen (wie in der Symphonie) zu merken; das war Musik, wie man sie wohl an „Hochschulen" lernen und lehren mag, deren künstlerischer Werth aber sehr gering veranschlagt werden muss. Nur spärlich rinnt der Quell der eigenen Erfindung, und aller Aufwand orchestraler Hilfsmittel kann uns über den Unwerth des thematischen Materials dieser „Scene" nicht hinwegtrügen.*) Ueberdies ist auch die Behandlung der Singstimme in den bewegteren Partien so unzweckmässig, dass selbst die eminente Gesangskunst der Frau Amalie Joachim das melodische Element jener Theile des Werkes nicht zur Geltung bringen konnte, und man athmet ordentlich erleichtert auf, wenn bei den Worten „O warum bin ich hier geengt, gebunden" eine (an sich sonst auch nicht hervorragende) Cantilene der Singstimme vorübergehende Rast gönnt. Ausser jener „Scene" sang Frau Joachim noch Lieder von Mendelssohn (Winterlied), Schumann („Wehmuth") und Brahms (Minnelied aus Op. 71). Die lange, schwere Krankheit scheint an der herrlichen Stimme der Frau Joachim spurlos vorübergegangen zu sein; schöner, edler und reiner als je tönte das Organ. Der Vortrag der „Scene" und der Lieder war, im Sinne einer formell schönen und akademisch correcten Leistung, musterhaft, untadelig zu nennen. Und doch, wie schon früher muss ich auch hier wieder bekennen, — zu erwärmen vermag ich mich bei den Darbietungen der Frau Joachim nicht; ich vermisste — wie stets an ihr, so auch diesmal wieder — die unmittelbare seelische Antheilnahme der Sängerin an dem vorgetragenen Stück und fand nur — wenn ich so sagen darf — reflectives Gefühl. An Stelle des (auch musikalisch recht unbedeutenden) Liedes von Brahms hätte ich um des Textes willen eine andere Pièce zu hören gewünscht. Wenn eine Dame „Die Engelreine, die ihr Herz bezwang" besingt und die „traute minnigliche Frau" bittet, nicht zu fliehen, so ist das an und für sich schon ein Nonsens, der aber doppelt abgeschmackt erscheint, wenn er von einer so hervorragenden Künstlerin wie Frau Joachim begangen wird. Wann endlich werden unsere Sängerinnen einmal lernen, ihnen durchweg angemessene Texte für ihre Liedervorträge zu wählen?? — Die zweite Solistin des Abends war Frl. Bertha Haft, deren überaus glänzendes Debut im zweiten Euterpeconcert (vergl. meinen vorwöchentlichen Bericht) die Gewandhausconcertdirection bewogen hatte, die Dame für ein Auftreten in dem hier in Rede stehenden Concert sofort zu engagiren. Frl. Haft spielte die „Gesangsscene" von Spohr und die „Othello"-Phantasie von Ernst und wusste durch diese Vorträge das neulich vom Publicum und der Presse über sie ausgesprochene günstige Urtheil nicht nur zu befestigen, sondern auch bedeutend zu ihren Gunsten zu erweitern. Ich meinerseits stehe jetzt nicht mehr an, der jungen Dame eine wahrhaft eminente Begabung zum Violinspiel und eine schon jetzt ganz aussergewöhnliche Virtuosität auf ihrem Instrument zuzusprechen. Die Wiedergabe der an widerhaarigen Schwierigkeiten überreichen „Othello"-Phantasie war eine virtuose Bravourleistung, wie man sich einer solchen nur noch bei wenigen auserwählten Meistern der Violine gewärtig halten darf. Die Spohr'sche „Gesangsscene" spielte Frl. Haft mit so schönem, grossem und gesangvollem Ton und so innigem Gefühlsausdruck, dass man über diesen Vorzügen der Leistung einige kleine Unfreiheiten des Vortrages (z. B. eine zu schüchterne Behandlung der *ritardandi* und Fermaten) fast ganz vergass. Als bezeichnend für die berückende Gewalt, welche das liebliche Geigenspiel der kleinen Hexenmeisterin auf die Hörer zu üben vermag, sei hier noch erwähnt, dass, obwohl das Gewandhauspublicum gegenüber der Frau Joachim wahrlich nicht mit Beifall kargte, Frl. Haft doch am fragl. Abend ganz unverkennbar den Sieg über jene ältere, allverehrte Künstlerin davon trug.

C. K.

*) Wir überlassen, da wir selbst das Stück zu hören verhindert waren, unserem geschätzten Hrn. Referenten die volle Verantwortlichkeit für die vorstehende Beurtheilung. D. Red.

Concertumschau.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Gmoll-Symph. v. Gernsheim, Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, „Wallenstein's Lager" aus der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Arie v. Bellini u. Lieder v. Schubert (Frl. Bianca Bianchi a. Carlsruhe).

Berlin. 1. Conc. der HH. Hellmich und Nicodé unt. Mitwirk. der HH. Elmblad a. Stockholm (Ges.), F. Grützmacher a. Dresden (Violonc.), Sandow (Viol.), Schulz (Bratsche) u. Rohne (Violonc.): Streichquintett Op. 163 v. Schubert, Adur-Clavier-Violinsonate v. Raff, 2. Violoncellsonate v. Boccherini m. Clavierbegleit. v. Grützmacher, Arie v. Mozart, Ballade („Archibald Douglas") v. C. Löwe.

Breslau. 1. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver. unt. Leit. des Hrn. Bernh. Scholz: Bdur-Symph. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Fdur-Toccata v. Bach-Esser, Solovorträge der Pianistin Frl. Vera Timanoff (u. A. Gdur-Conc. v. Rubinstein). — 1. Kammermusikabend des Orchesterver.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) und B. Scholz (Op. 46), Clavierquintett v. Schumann. (Ausführende: Hr. Bernh. Scholz u. das Florentin. Quart. Jean Becker.)

Coeslin. Conc. der Frls. P. Grossi a. Wien (Ges.) u. Herrmann a. Lübeck (Clav.) u. des Hrn. W. Müller a. Berlin (Violonc.) am 4. Nov.: Reisebilder f. Clav. u. Violonc. v. Kiel, Claviersoli v. Scarlatti, Schumann u. Chopin, Violoncellsoli v. Schubert u. Ries, Arien v. Donizetti, Bellini u. Verdi, Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang") u. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein").

Dortmund. 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik: Jupiter-Symph. v. Mozart, Fragmente aus „Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frau Dr. Röder), Chor v. Mendelssohn, Lieder v. Ad. Jensen u. W. Taubert (Frl. Sixtus), Arie v. Haydn (Hr. Crone), Hmoll-Capriccio f. Clavier u. Orchester v. Mendelssohn (Frl. Kappert).

Dresden. Geistl. Conc. in der Sophienkirche v. Carl Grothe (Orgel) unt. Mitwirk. des Frl. Th. Friedländer (Ges.) u. der HH. Wilhelm (Bratsche) u. Bruns (Posaune) am 28. Sept.: Orgelwerke v. Merkel, Schumann u. Bach, Posaunensolo v. C. Grothe, Violasoli v. Locatelli u. Schumann, Sopranhymne v. Mendelssohn, Gesänge v. Jadassohn („Gode Nacht") u. Erdmannsdörfer-Fichtner („Gebet"). — Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 29. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 2), Beethoven (Op. 59, No. 2), Preis-Clavierquartett Op. 18 v. Aug. Bungert (Clav.: Frl. Johanna Becker). — 1. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi u. des Hrn. F. Grützmacher: Claviertrios v. Raff (Op. 102) u. Beethoven (Op. 97), Clavier-Violinsonate Op. 1 v. Rappoldi.

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. unt. Leit. des Hrn. W. Schauseil u. unt. Mitwirk. des Frl. Helene Schemel (Ges.) u. der HH. Alvary (Ges.) u. J. Kwast a. Cöln (Clav.) am 23. Oct.: Chorwerke v. W. Schauseil (altes Passionslied), Lotti (sechsstimmiges „Crucifixus"), S. Bach (Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen"), Liszt („Ave Maria" u. „Ave Maris stella") u. Rheinberger („Waldesgruss" u. „All meine Gedanken"), Romanze v. Verdi, Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin" und „Die Mainacht"), Schubert u. Röder („Mein Herz ist wie die dunkle Nacht"), Claviersoli v. Schumann („Carnaval"), Scarlatti, Kwast u. Liszt-Wagner. — 2. Conc. des Gesang-Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Tausch u. unt. Mitwirk. der Frls. Helene Schemel (Ges.), M. Wieck (Clav.) u. Henriette Peltzer (Clav.), der Frauen Hüllstrung u. Elsa Sohn (Ges.) u. der HH. Tassau (Orgel), Steinhauer (Clav.) u. Lüdecke (Declamation) am 28. Oct.: „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Clav. v. Rheinberger,

Hymne f. Sopransolo, Chor u. Orgel v. Mendelssohn, „Schneewittchen“ v. Reinecke, Claviersoli v. Beethoven (Op. 57), Schumann, Chopin u. Weber.

Eisenach. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 23. Oct.: Streichquartette v. Beethoven (Cmoll), Schubert (A moll) u. Schumann (A dur).

Erfurt. Abendunterhalt. der Singakademie am 20. Oct.: Frauenchöre v. Reinecke (aus Op. 100), Duetten f. Frauenstimmen v. Lassen u. M. Vogel, Arie v. Rossi, Lied f. Alt v. Dessauer, Claviersolo v. Bargiel etc.

Frankfurt a. M. 2. Museums-Conc.: Dmoll-Symphonie v. Schumann, Requiem v. Verdi. (Solisten: Frls. Lilli Lehmann u. Asmann a. Berlin, HH. Wolff a. Darmstadt u. Dr. Krauss a. Wien.) — 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft unter Mitwirk. des Hrn. C. Heymann a. Bingen: Streichquartett Op. 67, No. 3, v. Brahms, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, „Wanderer“-Phantasie f. Clav. v. Schubert.

Gotha. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 24. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Clavierquartett v. Bungert (Clav.: Hr. Tietz).

Gothenburg. 1. Abonn.-Conc. des Musikver: Ddur-Symph. v. Svendsen, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik a. „Paris und Helena“ v. Gluck (bearb. v. Reinecke), Violinconc. v. M. Bruch u. Gdur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. Schiever a. Berlin).

Halle a. S. 1. Orchesterconc. des Hassler'schen Vereins: Reformations-Symph., Ouverture, Romanze, Duett, Terzett und Chor a. der „Heimkehr aus der Fremde“, Psalm 115 f. Soli, Chor u. Orch., Dmoll-Clavierconc. (Frl. Clara Hoffmann), Chöre (Op. 19, No. 1, Op. 48, No. 6, u. Op. 71, No. 6) und Tenorarie von Mendelssohn.

Hamburg. 1. u. 2. Conc. des Hamb. Conc.-Ver.: Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Raff (No. 8, „Frühlingsklänge“), Ouverturen v. Gade („Ossian“) u. Spohr („Faust“), Trauermarsch für Orch. v. H. Hofmann, Adagio f. Orch. v. Ph. Rüfer, „Stabat mater“ f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. F. Kiel, Solovorträge des Hrn. O. Lüstner (Viol., u. A. Conc. v. Beethoven). — 1. (253.) Philharm. Conc.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge des Frl. Johanna David a. St. Petersburg (Ges.) u. der Frau Dr. Clara Schumann (u. A. Gdur-Concert v. Beethoven) — Conc. des Hrn. Henri Wieniawski (Viol.) unter Leit. des Hrn. J. Laube u. unt. Mitwirk. des Hrn. E. Hungar (Ges.) am 9. Oct.: Ouverturen v. A. Rubinstein („Dimitri Donskoi“) u. Weber („Euryanthe“), Violinconc. v. Mendelssohn, „Faust“-Phantasie f. Viol. u. Orch., Legende u. 2. Polonaise v. Wieniawski, „Archibald Douglas“ v. Löwe u. Lieder aus Op. 72 v. Brahms.

Jena. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 27. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Cismoll) u. Schubert (Dmoll).

Kronstadt i. S. 1. Soirée in Krummel's Musikschule: Gmoll-Clavierquartett v. Brahms, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, Variat. Op. 82 v. Mendelssohn, Berceuse u. Etude v. Chopin etc.

Lauban. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 30. Oct: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Bdur a. Op. 18) u. Brahms (Bdur).

Leipzig. Am 4. Nov. Aufführung im k. Conservatorium der Musik zum Gedächtniss Mendelssohn's mit folgenden Werken gen. Meisters: Streichquart. Op. 44 = HH. V. Hussla, A. Beyer, Edg. Coursen u. H. Schreiner, „Und zog mit einer Schaar“ a. „Paulus“ = Frl. Joh. Schumacher, Prael. u. Fuge f. Clav. Op. 35 = Hr. St. v. Eksner, Violinconc., 1. Satz = Hr. C. Krökel, Lied ohne Worte No. 15 u. Prestissimo Op. 119 = Frl. L. Dan, Lied ohne Worte f. Violoncell = Hr. M. Eisenberg, „Jerusalem“, Sopranarie a. „Paulus“ = Frl. E. Thorp, Dmoll-Claviertrio = Frl. D. Grosch, HH. Hussla u. Schreiner, „Höre, Israel“, Arie a. „Elias“ = Frl. Chr. Schotel, Gmoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz = Frl. Ch. Thorne, „Hör mein Bitten“ für eine Sopranstimme (= Frl. M. Vieweg) m. Chor. — Am 6. Nov. vom Thomanerchor gegeb. geistl. Conc. in der Thomaskirche zur Feier und Einweihung der neuen Thomasschule unt. Leit. des Hrn. Prof. Richter und solistischer Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach, des Frl. Amanda Maier u. der HH. Röntgen, Papier, Preitz u. Hincke: Ddur-Orgelson. v. Joh. Kuhnau, Chorsätze v. Joh. Herm. Schein („Seeligkeit, Fried“) u. Seth. Calvisius („Joseph, lieber Joseph mein“), Arie „Golgatha, Platz herber Schmerzen“ a. der Marcus-Passion von Reinh. Keiser, „Singet dem Herrn ein neues Lied“, achtstimm. Chor, u. „Kyrie, Gott, heiliger Geist“, Choralvorspiel v. J. S. Bach, Chorsätze v. Joh. Gottfr. Schicht (Psalm 100) u. Chr. Th. Weinlig („Dem Chaos im Dunkeln der Nacht“), Adagio f. zwei Violinen v. J. S. Bach, „Salve Salvator“, Chor v. Mor. Hauptmann, „Jerusalem“, Arie v. Mendelssohn, „Credo“ a. der zweichörigen Missa v. E. F. Richter. — 3. Euterpeconc.: Cmoll-Symphonie v. Brahms, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn (Frau Koch-Bossenberger a. Hannover [Sopransolo] u. Chorgesangverein), Sologesangvorträge der Frau Koch-Bossenberger (u. A. „Im Mai“ v. Franz). — 6. Gewandhausconcert: „Die Jahreszeiten“ von Haydn. (Gesangsolisten: Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, HH. Ernst a. Berlin u. Köhler a. Dresden.) — Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 2. Nov.: Gmoll-Clavierquartett v. Mozart = Frau Baeff [1. Satz], Frl. Schopf [2. u. 3. Satz], HH. Krökel, Coursen u. Schreiner, zwei Präludien und Fugen aus dem Wohltemp. Clavier v. S. Bach = Hr. Deutsch, Arie aus den „Jahreszeiten“ v. Haydn — Frl. Schotel, Variationen f. Clav. zu vier Händen Op. 82 v. Schubert = Frls. Cuddou und Kaulfers, Violinsonate „Didone abbandonata“ v. Tartini (Clavierbegl. v. F. Hermann) = Hr. Beyer, Bdur-Conc. f. zwei Pianoforte Op. 63 v. Dussek, 1. Satz = Frls. Bridges u. v. Schebalsky, Ballade f. eine Singstimme mit Clavierbegl. v. Umlauft (Schüler der Anstalt) — Frl. Vieweg, Etuden Op. 5, No. 2, 3 u. 6, v. Henselt = Hr. Welcker. — Am 3. Nov. Conc. des Gesangver. „Ossian“ unt. Mitwirk. des Frl. S. Odrich (Ges.) u. des Hrn. O. Lötsch (Clav.): „Comala“ von Gade (Soli: Frl. Odrich, Frau Köhler, Frl. Vogt u. Hr. Zehrfeld), Requiem für Mignon v. Schumann, „Die Flucht nach Egypten“ (Sopransolo und Frauenchor) v. M. Bruch, Hymne v. Mozart, gemischte Chöre a capella v. W. Speidel („Glück überall“), A. Reissmann („Frisches Leben“) u. Rich. Müller („Ich wollt, ich wär ein Vogel“), Sololieder v. Brahms („Liebestreu“) u. Reinecke („Abendreihn“).

London. 1. Kammermusikconc. (1. Serie) des Hrn. Herm. Franke: Streichsextett Op. 25 v. H. Hofmann, Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Chromatische Clavier-Violinsonate Op. 129 v. Raff, Solovorträge. (Ausführende: Frl. A. Redeker, HH. L. McGuckin, Franke, Frantzen, Peiniger, Holländer, van Praag, Norman u. Lasserre).

Naumburg a. S. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 20. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Schubert (Amoll) u. Beethoven (Cismoll).

Neustrelitz. 2.–4. Abend des Tonkünstlerver.: Fdur-Octett u. Amoll-Streichquart. v. Schubert, Sextett v. Moscheles, Claviertrio Op. 1, No. 3, u. Horosonate v. Beethoven, Gdur-Clav.-Violinsonate v. Edv. Grieg, Phantasiestücke f. Clavier u. Clarinette v. Schumann, Romanzen f. Horn v. Saint-Saëns, Violinsuite (Fdur) v. F. Ries.

Pössneck. Conc. des Gesangver. am 21. Oct.: Männerchöre v. Kissner, Diabelli, Koschat, F. Hiller (mit Sopransolo) u. Nessler, gemischter Chor v. J. H. L., Sololieder v. Schumann, Beethoven, Abt u. Gumbert.

Prenzlau. 1. Conc. des Hrn. Ernst Flügel (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Haase a. Berlin (Ges.): Clavierwerke v. Beethoven (Cismoll-Sonate) und Chopin, „Archibald Douglas“, Ballade von Löwe, Lieder v. Beethoven („An die ferne Geliebte“) und E. Flügel (vier Lieder aus dem Norwegischen von Björnson).

Quedlinburg. 1. Conc. des Conc.-Ver. unt. Leit. der HH. Bohne u. Schröder u. unt. Mitwirk. der Damen Schreiber u. Proch u. der HH. Bölhoff u. Nöldechen a. Braunschweig: 9. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Scene a. der „Walküre“ v. R. Wagner, Arien v. Mozart u. Haydn, Duett v. Spohr.

Rostock. 1. Conc. des Concertver.: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Medea“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Thoma Börs a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. A. Klughardt a. Neustrelitz (Clav., u. A. Cmoll-Conc. v. Beethoven).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Director Scherbarth hat mit seinen Opernvorstellungen im Woltersdorff-Theater in letzter Zeit so ausserordentlich schlechte Geschäfte gemacht, dass er sich genöthigt sah, das Theater zu schliessen. Die Mitglieder seiner Truppe sind inzwischen einstweilen in das Kroll-Theater übergesiedelt, allwo auch Hr. Scaria sein bereits erwähntes Gastspiel am d. M. als Bertram in „Robert der Teufel“ eröffnete. — **Brüssel.** In den nächsten Tagen wird hier Hr. Faure aus Paris eintreffen, um im Théâtre de la Monnaie in den Opern „Hamlet“ und „Margarethe“ zu gastiren. — **Dresden.** Frl. Moysonheym vom Hof- und Nationaltheater zu München schloss ihr hiesiges sehr erfolgreiches Gastspiel am 8. d. M. mit Darstellung der Agathe

im „Schwarzen Domino" ab. Das von manchen Seiten in Aussicht gestellte Engagement der Sängerin an die hiesige Hofoper konnte nicht zu Stande kommen, da die Dame noch auf zwei Jahre — nach anderen Angaben sogar noch auf acht Jahre — an ihre Münchener Stellung contractlich gebunden ist. — **Florenz.** Im Plagiano-Theater hat kürzlich Frl. Julie Bressolles aus Paris mit gleich günstigem Erfolg debutirt, wie kurz zuvor Frl. Donadio. — **Genua.** Das Teatro Carlo Felice ist am 27. Oct. mit Meyerbeer's „Dinorah" eröffnet worden. Unter den Mitwirkenden wurden Frl. Zina, Dalti und die HH. Vidal (Tenor) und Sterbini (Bariton) besonders ehrenvoll ausgezeichnet. — **Leipzig.** Um auch an solchen Tagen, an denen das grosse städtische Orchester ausserhalb des Theaters (in Concerten) beschäftigt ist, wenigstens kleinere Opern aufführen zu können, hat die Direction unserer vereinigten Stadttheater auch noch die hiesige tüchtige Büchner'sche Capelle engagirt, mit deren Hilfe hinfort im Alten Theater leichtere Spielopern und bessere Operetten aufgeführt werden sollen. Die ersten dieser Vorstellungen haben bereits in voriger Woche stattgefunden. — **Mailand.** Das am 3. Novbr. erfolgte erste Auftreten der Frau Adeline Patti in der Scala in Verdi's „Traviata" war von sensationellem Erfolg begleitet. — **Mannheim.** Unsere in vor. No. gegebenen Nachrichten, betreffend die hiesige Theatercapellmeisterfrage, welche inzwischen ihre vollständige Bestätigung gefunden haben, können wir heute noch dahin ergänzen, dass Hr. Frank sich bereits nächster Tage von hier mit einem Concert verabschieden wird, und dass die beiden neuen Capellmeister, deren Stellung eine durchaus coordinirte, keinerlei Unterordnung des Einen unter den Anderen mehr aufweisende ist, ihre Functionen bereits am 15. Nov. aufnehmen werden. Als zweiter Capellmeister ist unser seitheriger Chordirector Hr. Ferd. Langer engagirt. — **Moskau.** Frau Nilsson's neuliches erstes Auftreten im kaiserl. Theater erregte nicht enden wollende Beifallsstürme. — **New-York.** Im Fisk-Theater spielt gegenwärtig eine englische Operntruppe mit leidlichem Erfolg. Man gab u. A. Thomas' „Sommernachtstraum". — **Wien.** Dem Vernehmen nach scheidet Hr. Eppich demnächst von hier, um einem Engagementsantrag seitens der Berliner Hofoper Folge zu geben. Die Soubretten Frl. Lipsky und Hofmann werden in unferner Zeit aus dem Personalverbande des Theaters an der Wien austreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Nov. „Alle von Saba werden nahn", Hymne v. J. Rheinberger. „Credo" a. der doppelchörigen Missa v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 11. Nov. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Oct. Schlusschor aus dem „Messias" v. Händel. 28. Oct. Psalm 121 v. G. Merkel. 31. Oct. Cantate v. Th. Eckhardt. 4. Nov. Schlusschor a. „Christus am Oelberge" v. Beethoven. St. Johanniskirche: 21. Oct. Psalm 121 v. G. Merkel. 31. Oct. Chor a capella v. D. H. Engel. 4. Nov. „Ich und mein Haus", Männerchor a capella v. F. Schulz. St. Paulikirche: 28. Oct. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Nov. „Jubilate deo" v. Luca Marenzio. Praeludium und Fuge in Gdur f. Orgel v. Mendelssohn. „Wie ein wasserreicher Garten", geistliches Lied (Op. 37, No. 4) v. J. Rietz. 11. Nov. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz.

Elbing. Marienkirche: 2. Sept. „Gross ist der Herr" von Rungenhagen. 4. Nov. „Ein feste Burg ist unser Gott" von M. Vulpius.

Oschatz. Motette des Seminarchores: 26. Aug. „Halleluja! lobet den Herrn in seinem Heiligthum" v. J. H. Breitenbach. 9. Sept. „O, wie er freundlich ist" v. E. F. Richter. 14. Oct. „Sei still dem Herrn und wart auf ihn" v. M. Hauptmann. 28. Oct. „Gott, mein Heil, du bist meine Hilfe" v. M. Hauptmann. 31. Oct. „Gott ist unsere Zuversicht und Stärke" v. F. Adam.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichquart. Op. 15b. (Cöln, Rob. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)

Bolck (O.), Ouvert. zu „Pierre Robin". (Leipzig, 2. Euterpeconc.)

Brambach (C. J.), „Des Sängers Wiederkehr" f. Männerchor u. Orch. (St. Johann, 1. Conc. des Musikver. „Eintracht" von Saarbrücken u. St. Johann.)

Brahms (J.), Cmoll-Symphonie. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)

— — Streichsextett Op. 18. (Cöln, Heckmann's 1. Soirée für Kammermusik.)

— — Adur-Clavierquart. (Neustrelitz, 1. Soirée f. Kammermusik.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Münster i. W., 1. Conc. des Musikver.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Veldes, Conc. der Geschwister Anna u. Franz Krezma am 4. Oct. Celle, 1. Symph.-Conc. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77.)

— — Scenen a. der „Frithjofsage". (Cöln, 11. Conc. des Rheinischen Sänger-Ver.)

— — „Normannenzug" f. Solo, Chor u. Orch. (Aschersleben, Conc. der Liedertafel am 20. Oct.)

Brüll (I.), „Im Walde", Jagdouverture. (Wiesbaden, 21. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Claviertrio Op. 14. (Brandenburg a. H., Conc. des Philharm. Ver. am 23. Oct.)

Bungert (A.), Preis-Clavierquartett Op. 18. (Leipzig, Concert des Florentin. Quart. Jean Becker am 28. Oct.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen". (Chemnitz, 60jähr. Stiftungsfest der Singakademie. Kaiserslautern, 1. Conc. des Caecilien-Vereins.)

Fuchs (R.), Gesdur-Claviersonate, Op. 19. (Wien, Novitäten-Soirée des Hrn. Ant. Door am 23. Oct. u. Matinée des Frl. M. Glandorfer.)

Goldmark (C.), Ouvert. zu „Sakuntala". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Goltermann (G.), Amoll-Violoncellconc. (Celle, Symph.-Conc. der Capelle des kgl. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 am 12. Oct.)

Gounod (Ch.), Caecilien-Hymne. (Stanislau, 1. Vereinsabend.)

Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Grieg (Edv.), „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor und Orchester. (Stanislau, 1. Vereinsabend.)

Herzogenberg (H. v.), Claviertrio Op. 24. (Wien, Novitäten-Soirée des Hrn. Ant. Door am 23. Oct.)

Hiller (F.), Cdur-Symphonie. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)

— — Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 19. Oct.)

— — Serenade [Claviertrio No. 4]. (Ebendaselbst am 26. Oct.)

— — Duo für zwei Claviere, Op. 135. (Ebendaselbst.)

— — „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. (St. Johann, 1. Conc. des Musikver. „Eintracht" von Saarbrücken und St. Johann.)

Hofmann (H.), Ungarische Suite. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — Trauermarsch f. Orchester. (Ebendaselbst.)

— — Violoncellconcert. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)

Kiel (F.), Amoll Clavierquart. (London, 1. Kammermusikconc. des Hrn. H. Franke.)

Lachner (V.), Marsch-Ouverture. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 22. Oct.)

Lange (S. de), „Der einsame Fels", Cantate f. Soli, Männerchor u. Orch. (Cöln, 11. Conc. des Rheinischen Sänger-Ver.)

Liszt (F.), „Gaudeamus igitur", Humoreske f. Orch. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Lux (F.), Preis-Streichquart. Op. 58. (Leipzig, Conc. des Flor. Quart. Jean Becker am 28. Oct.)

Marpurg (F.), „Durch Nacht zum Licht, durch Kampf zum Sieg", Ouverture zur deutsch-nationalen Oper „Agnes von Hohenstaufen". (Wiesbaden, 23. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Náprawnik (E.), Claviertrio Op. 24. (Wien, Novitäten-Soirée des Hrn. Ant. Door am 23. Oct.)

Raff (J.), Streichoctett Op. 16. (London, 1. Kammermusikconc. des Hrn. H. Franke.)

— — Streichquartett „Die schöne Müllerin". (Breslau, Versamml. des Tonkünstlerver. am 15. Oct.)

— — Claviertrio Op. 112. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

— — Suite für Violine. (Augsburg, Bamberg, Nürnberg, Stuttgart, Würzburg etc., Concerte des Hrn. Herrmann Ritter im Monat October.)

— — „Die Liebesfee", Concertstück für Violine. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Rappoldi am 19. Oct. Wiesbaden, 25. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Reinecke (C.), Entr'act a. „König Manfred". (Stanislau, 1. Vereinsabend.)
— — „Schneewittchen". (Schönlinde, Conc. des Damengesangver. am 12. Oct.)
Reissmann (A.), „Loreley", dramatische Scene für Sopransolo, Männerchor u. Orch. (Aschersleben, Conc. der Liedertafel am 20. Oct.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavier-Violinsonate. (Carlsruhe, 1. Kammermusikabend der Hll. Freiberg u. Gen. Brandenburg a. H., Conc. des Philharm. Ver. am 23. Oct.)
— — Pastoralsonate in Gdur f. Orgel. (Oldenburg, Orgelvortrag des Hrn. W. Kuhlmann am 17. Oct.)
Ritter (A. G.), Orgelsonate in Amoll. (Leipzig, Orgelconc. des Hrn. Preitz am 31. Oct.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symphonie. (Wiesbaden, 23. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Gmoll-Streichquart. (Magdeburg, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 16. Oct.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellsonate. (London, 1. Kammermusikconc. des Hrn. H. Franke.)
— — Violoncellconc. (Mannheim, 1. Musikal. Akademie im Hoftheater.)
Saint-Saëns (C.), „Dance macabre". (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
— — „Phaëton". (Hannover, 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Ddur-Suite f. Orch. (Wiesbaden, 21. Symph.-Concert des städt. Curorch.)
— — Clavierquart. (Budapest, 1. Kammermusikaben d der Hll. Krancsevics u. Gen.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Dresden, Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Rappoldi am 19. Oct. Leipzig, Hofmann-Concert am 29. Oct.)
— — 4. Clavierconc. in Cmoll. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
— — Violinconc. in Adur, Op. 20. (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Concertstück für Violine Op. 28. (Freiburg i. Br., Conc. des Frl. Anna Mehlig am 22. Oct. Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle. Münster i. W., 2. Musikvereinsconcert.)
— — Violoncellconc. (Eisenach, 1. Abonn.-Conc. des Musikver. Magdeburg, 1. Harmonie-Conc. Celle, 1. Symph.-Conc. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77.)
— — Variationen über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlerver.)
Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37. (Würzburg, Conc. des Hrn. Herrmann Ritter am 25. Oct.)
— — Clavierconc. (London, 4. Saturday-Conc. im Crystal-Palace.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Morgiane". (Wiesbaden, 25. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Preis-Streichquart. Op. 46. (Leipzig, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 28. Oct.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Celle, 1. Symph.-Conc. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77.)
Smetana (F.), Vorspiel zu „Libussa". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Svendsen (J. S.), 2. Symphonie. (Leipzig, 5. Gewandhausconc.)
Thieriot (F.), Emoll-Clav.-Violinsonate. (Wien, Matinée des Frl. M. Glandorfer.)
Turfé, Violincon. (Hameln, Conc. des Frl. Brecke am 14. Oct.)
Veit (W. H.), Dmoll-Streichquart. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der Hll. Weber u. Gen.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symphonie. (Elberfeld, 1. Concert des Instrumentalver.)
Wagner (R.), Fragmente aus „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre" und „Götterdämmerung". (Baden-Baden, Wagner-Conc. am 16. Oct.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern". (Basel, Conc. des Hrn. Aug. Walter am 13. Oct.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Hannover, 3. Abonn.-Concert im Hoftheater. Celle, 1. Symph.-Conc. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77.)
— — Tonbilder a. der „Walküre". (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 45. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. R. Radecke [Op. 45–47], O. Lessmann [Op. 22], J. Oertling [Vier Lieder], J. N. Cavallo [Op. 19] u. G. Hasse [Op. 21–25]). — Berichte (u. A. je einer über neue Opern in Paris und über die erste Hamburger Aufführung von F. v. Holstein's „Hochländern").

Echo No. 46. Clara Schumann, Amalie Joachim. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 49. Berichte (u. A. über die ersten Pariser Aufführungen von Poise's „La Surprise de l'amour" und Strauss' „Tzigane"), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Eine Vogelmesse.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Recensionen (Werke von Louis Ehlert [„Aus der Tonwelt", Essays] und A. Bungert [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46 Recensionen (R. Heuberger, Op. 1, 2 u. 4). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 44. Berichte (u. A. über die ersten Pariser Aufführungen von Poise's „La Surprise de l'amour" u. Strauss' „Tzigane"), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Presse No. 307. Zur Mendelssohn-Gedenkfeier. Rede, gehalten in der Wiener Singakademie am 6. November 1877 von Dr. Woerz.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 43. Die ersten deutschen Opern. Von B. Arndt. — Kunst-Dilettanten. Von Gisbert Vincko.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Franke (Herm.), Clavier-Violoncellsonate in Gmoll, Op. 69. (Breslau, C. F. Hientzsch.)
Hamerik (A.), 4. Nordische Suite Op. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber (H.), Clavier-Violinsonate in Cmoll, Op. 18. (Dresden, F. Ries.)
Janke (Gust.), Etuden, die Leichtigkeit und Unabhängigkeit der Finger zu fördern. (Ebendaselbst.)
Kistler (Cyrill), Festmarsch für grosses Orchester, Op. 41. (München, Jos. Aibl.)
Krug (Arnold), Cdur-Symphonie, Op. 9. (Hamburg, H. Thiemer.)
Lamoury (P.), 6 Sonatines pour piano et violon, Op. 9, 10, 11, 12, 13 u. 14. (Mainz, Schott's Söhne.)
Mares (G.), Streichquartett. (Verona, H. F. Münster.)
— — Due Sonate concertante per violino e pianoforte. (Ebendaselbst.)
— — 3. Violinconcert. (Ebendaselbst.)
Metzdorff (Rich.), Clavierquintett Op. 35. (Braunschweig, Jul. Bauer.)
Raff (J.), „Frühlingsklänge", Symphonie No. 8, Adur, Op. 205. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orchester, Op. 142. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Rey (Etienne), Streichquartett Op. 183. (Paris, Rey.)
Rubinstein (A.), Streichsextett Op. 97. (Leipzig, B. Senff.)
— — Clavier-Violinsonate in Hmoll, Op. 98. (Ebendaselbst.)
— — Clavierquintett Op. 99. (Ebendaselbst.)
— — Claviersonate Op. 100. (Ebendaselbst.)
Scharwenka (Phil.), Serenade für Orchester, Op. 19. (Bremen, Praeger & Meier.)
Scharwenka (Xav.), Clavierquartett in Fdur, Op. 37. (Ebendaselbst.)
Schletterer (H. M.), „Die Tochter Pharao's", dramatisirtes Märchen f. Soli, Chor u. Clavier, Op. 50. (Leipzig, Rieter-Biedermann.)
Scholtz (Herrm.), Claviertrio in Fmoll, Op. 51. (Dresden, F. Ries.)
Svendsen (Johan S.), Symphonie No. 2 (Bdur) f. Orch., Op. 15. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
— — „Carneval in Paris", Episode f. do., Op. 9. (Ebendaselbst.)
— — Rapsodie norvégienne No. 3, Cdur, Op. 21, f. do. (Christiania, C. Warmuth.)
Wüllner (Franz), Zweiundzwanzig Variationen über ein Thema von Franz Schubert für Clavier und Violonc., Op. 39. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

* * *

Bander (G.), Praktische Violoncellschule (Uebungen etc.), mit deutschem und französischem Text, Op. 35. (Offenbach, Joh. André.)
Viotta (Henri), Het auteurs recht van den Komponist. (Amsterdam, L. Roothaan.)
Die Geschichte der Jubiläums-Sänger von der Fisk-Universität in Nashville (Ver. St. in Amer.). Aus dem Englischen übersetzt. Mit einer einleitenden Empfehlung von Dr. J. P. Thompson. (Berlin, R. Mosse.)

In Sicht:

Krause (Ant.), Zwei instructive Sonaten f. Clav. zu vier Händen, Op. 27. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Maas (Louis), Streichquartett Op. 3. (Ebendaselbst.)
Nicodé (J. L.), Novellette für kleines Orchester, Op. 11. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), Ernstes und Heiteres, 12 Etuden, Op. 145. (Ebendaselbst.)
Röntgen (Jul.), Serenade für Blasinstrumente, Op. 14. (Ebendaselbst.)
Scharwenka (Xaver), 2. Claviersonate (Esdur), Op. 36. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Urban (H.), Violinconcert Op. 32. (Berlin, C. A. Challier & Co.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Brahms'sche C moll-Symphonie hat bei ihrer ersten Berliner Aufführung, am vergangenen Sonntag in dem Hochschulenconcert, durchschlagenden Erfolg gehabt. Meister Joachim hatte das Werk äusserst sorgsam einstudirt und brachte es in mustergiltiger Weise zur Wiedergabe. Auch er selbst hatte in diesem Concert als Componist grossen Erfolg, nämlich mit der von seiner Gemahlin gesungenen Arie der Marfa aus Schiller's „Demetrius", nach welchem Vortrag das Ehepaar drei Mal hervorgerufen wurde, ein für Berlin, wo bekanntlich eine gewisse Partei Nichts für gut zu finden beliebt, was von der Hochschule oder deren Director kommt, wirklicher Succès! — Der Berliner Aufführung des Brahms'schen Werkes folgte am Dienstag eine Leipziger, und zwar im 3. Euterpeconcert unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Treiber, welcher übrigens auch noch Brahms' Rhapsodie und Clavierconcert auf das Programm der diesjähr. Euterpeconcerte gesetzt hat. Hier verfehlte die Symphonie ihre tiefe Wirkung auf das aussergewöhnlich zahlreich erschienene Publicum ebenfalls nicht. Hoffentlich bringt auch das Gewandhausconcertinstitut, dem wir vorigen Winter die erste hiesige Aufführung dieses herrlichen symphonischen Werkes zu danken hatten, dasselbe in dieser Saison zur Wiederholung.

* Die bedeutende und ausgezeichnet werthvolle Sammlung musikalischer Instrumente aus allen Zeiten und Ländern, von dem bekannten Instrumentenverfertiger Adolph Sax in Paris, sollte am 13. Novbr. daselbst unter den Hammer kommen. Der Kaufschilling für die complete Sammlung ist auf 40,000 Francs bemessen.

* In Folge ministerieller Verfügung sollen demnächst ausser den Büsten einer ganzen Reihe französischer Dichter und Denker auch die der Componisten Auber, Rossini, Halévy und Félicien David und des Librettisten Scribe im Nationalmuseum zu Versailles aufgestellt werden.

* Aus Berlin geht uns folgende Mittheilung zu: Ein klingendes Clavierpedal, und zwar ohne besonderes Saitensystem und Hammerwerk, welches die Basstöne des Claviers mitbenutzt und unter jedem Pianino oder Flügel leicht angebracht werden kann, hat der Dr. Reiter hier erfunden. Die Construction dieses Pedals überrascht beim ersten Anblick durch ihre grosse Einfachheit und Zweckmässigkeit. Das Pedal hat kein Vollbrett oder ähnliche Vorrichtung, für die im Pianino Raum geschaffen werden müsste, sondern bildet ein selbständiges Ganzes, welches unter jedem Instrument mit ein paar Schrauben befestigt und auch wieder abgenommen werden kann. Die Bewegung der Pedaltasten wird durch Stossmechanik auf die entsprechenden Manualtasten übertragen. In Bezug auf die Maasse ist es genau wie ein normales Orgelpedal gehalten. Deshalb hat es nicht nur für Orgelspieler, sondern auch für andere Musiker, die sich mit der Technik des Orgelspiels vertraut machen wollen, als Uebepedal Werth. Ein Jeder, der sich dafür interessirt, kann dasselbe während der Zeit von Vorm. 8—10 Uhr und Nachm. 5—8 in der Wohnung des Hrn. Dr. Reiter, Blumenstrasse 16, besichtigen. Erfinder ist auch bereit, andere solche Pedale in mehr oder weniger eleganter Ausstattung zu mässigen Preisen zu liefern. Es wäre zu wünschen, dass dieses Pedal recht allgemein bekannt würde.

* Am 4. und 5. d. Mts. beging der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. in würdiger und für die Festtheilnehmer anregender und genussreicher Weise die Feier seines 25jährigen Bestehens. Der musikalische Theil der Festlichkeiten gipfelte in einer wohlgelungenen, von Jul. Kniese geleiteten Aufführung der Missa solemnis von Beethoven. Die Festrede hielt der derzeitige Präsident des Vereins Hr. Dr. Oskar Wolf. Der Verein zählt z. Z. 300 active und gegen 500 passive Mitglieder.

* Der Schnöpf'sche Gesangverein in Berlin feierte am 1. November das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens.

* Auch Peking hat jetzt seine eigene Theaterzeitung, und zwar in chinesischer Sprache, erhalten.

* Am 31. Oct. haben im Hoftheater zu Cassel die bereits früher erwähnten historischen Opernabende ihren Anfang genommen. Man gab — und zwar mit vielem Erfolg — Gluck's „Iphigenie auf Tauris". Der Oper ging Gluck's Ouverture zur „Aulidischen Iphigenie" und eine vom Theatersecretair Bennecke verfasste Einleitung mit lebenden Bildern aus Opern hervorragender Meister und von Capellmeister C. Reiss arrangirter Musik voraus.

* Am 11. d. M. sollten im Mannheimer Hof- und Nationaltheater R. Wagner's „Meistersinger" neueinstudirt zur Aufführung kommen.

* Th. Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" wird demnächst im Hamburger Stadttheater in Scene gehen.

* Die heroische Oper „Armin" von H. Hofmann, welche in Dresden so gut gefällt, ist auch von der Berliner Hofopernintendanz zur Aufführung angenommen worden.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" ist am 13. d. Mts. auch im Leipziger Stadttheater eingezogen.

* In Triest wurde die Winter-Opernsaison mit Boito's „Mefistofele" eröffnet. Der Autor des Werkes wurde vom Publicum ehrenvoll ausgezeichnet.

* Die neue komische Oper „La Surprise de l'amour" von F. Poise hat bei ihrer am 31. Oct. in der Opéra comique zu Paris stattgehabten ersten Aufführung einen entschieden günstigen Erfolg gefunden.

* Johann S. Svendsen hat Leipzig, nachdem daselbst im 5. Gewandhausconcert seine neue (zweite) Symphonie mit unbestritten grossem Erfolge zur Aufführung gelangt war, wieder verlassen und sich nun zu mehrmonatlichem Aufenthalt nach Italien begeben.

* In Barmen hielt kürzlich der Culturhistoriker Prof. Riehl einen Vortrag über Oper und Oratorium mit dem heiteren Schlussrefrain, dass unsere Oper zu Ende gehe, sie zwitterhaft sei und bleibe und stets am Conflict zwischen Dramatik und Musik scheitere, und dass die Zukunft dem Oratorium gehöre.

* Frau Amalie Joachim zeigte auch in Leipzig gelegentlich ihrer solistischen Mitwirkung im 5. Gewandhausconcert, dass die von ihr überstandene schwere Krankheit glücklicherweise keinen schädlichen Einfluss auf ihr herrliches Organ gehabt hat. Im Gegentheil dünkte es, als sei diese seltene Künstlerin stimmlich noch nie so gut disponirt gewesen, wie bei diesem Auftreten.

* Zu Ehren Herbeck's veranstaltet die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde am 15. d. M. im grossen Musikvereinssaale eine würdige Todtenfeier, bestehend in einer Aufführung von Mozart's Requiem, an der sich die bedeutendsten Künstler Wiens betheiligen. Der Ertrag der Aufführung soll zum Besten eines dem Hingeschiedenen zu errichtenden Grabdenkmals verwendet werden. An Stelle Herbeck's hat einstweilen Director Hellmesberger die Leitung des Singvereins und der Gesellschaftsconcerte übernommen. Die Vorstände jener Corporationen erhalten hierdurch die ebenso erwünschte als gebotene Gelegenheit, die Neubesetzung der wichtigen Directorstellen mit der erforderlichen Musse, Vorsicht und Sorgfalt vornehmen zu können.

* In New-York hat — wenn man den Pariser Blättern hierin glauben darf — zwischen Leopold Damrosch und

Theodor Thomas insofern ein Rollenwechsel stattgefunden, als Thomas zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft ernannt worden ist, während Damrosch in Zukunft mit einem neuzubildenden grossen und tüchtigen Orchester eigene, unabhängige Symphonieconcerte veranstalten will.

* Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 wird F. Liszt die Vertretung der ungarischen Kunstinteressen übernehmen, ein Vertreter für Cisleithanien ist noch nicht ernannt.

* Die unter dem Protectorat des Herzogs von Aosta stehende artistisch-litterarische Gesellschaft „Circolo Frentano" in Italien hat dem Hofpianisten Leonhard Emil Bach in Berlin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen und denselben ausserdem zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt.

Geehrter Herr Redacteur!

Die No. 42 des „Musikalischen Wochenblattes" brachte aus der Feder des Herrn Oskar Grobé eine Besprechung der in Mannheim zuerst zur Aufführung gelangten Oper „Francesca von Rimini" von Hermann Goetz, in welcher durch Mittheilung einiger Proben, insbesondere des sogenannten „Falkenliedes", auf die bedeutenden dichterischen Anlagen des Componisten aufmerksam gemacht wird. Wenn ich mir nun erlaube, durch Gegenüberstellung eines Liedes aus der Zeit des ersten Erwachens der höfischen Lyrik das dichterische Verdienst Goetz' in Bezug auf das Falkenlied: „Ich stand in meinem Leide" u. s. w. auf eine treffliche Bearbeitung zu beschränken, so will ich damit selbstverständlich weder den textlichen Werth der Oper in Frage ziehen, noch dem geehrten Herrn Verfasser des Mannheimer Referats einen Vorwurf machen aus dem Umstande, dass er auf seinen litterarischen Wanderungen an einem reizenden Oertchen vorübergegangen ist, oder, in der Erinnerung an noch werthere Stätten, es vergessen hat; sondern es geschieht lediglich aus sachlichem Interesse, und weil ich glaube, dass Herr Grobé durch Mittheilung des schönen Liedes, an welchem er eben nicht ohne Grund den Charakter eines altdeutschen Volksliedes bewundert, in allen Lesern Ihrer geschätzten Zeitung das gleiche Interesse wachgerufen habe. Das Gedicht, welches Goetz seiner Bearbeitung zu Grunde gelegt hat, ist von dem Minnesänger Kürenberg, dessen Lieder, wie die des Dietmar von Aist, seines Zeitgenossen, durch ihre volksthümliche Form, die sich noch eng an das Nibelungenlied anschliesst, und mehr noch durch die grosse Innigkeit des Gefühls und die überraschend wahre Bildlichkeit der seelischen Situation uns das Wort „Minnesang" zum Inbegriff aller holden Träume, womit wir die älteste Geschichte des deutschen Herzens so gern umweben, noch mehr als die der späteren eigentlichen Minnesänger zu erheben geeignet sind. Die Strophen des Kürenberg erscheinen wegen ihrer epischen Form als Fragmente grösserer Dichtungen, lassen sich aber dennoch sehr wohl zu einzelnen selbständigen Liedern eintheilen, da in jeder Strophe ein Bild seinen abschliessenden Rahmen erhält. Die in Rede stehende Strophe lautet, wie folgt:

„Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr:
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und flouc in anderiu lant.

Sît sach ich den valken schône vliegen:
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
unt was im sîn gevidere al rôt guldîn:
Got sende si zesamene, die geliep wellen gerne sîn!"

Das Bild des Falken, jener Lieblingsvignette des ganzen Minnesangs, wird von den Dichtern dieser Zeit bekanntlich ungemein oft und gern gebraucht, weshalb auch noch andere Lieder als Unterlage für die Nachbildung Goetz' gelten könnten, z. B. der Anfang eines Liedes von dem genannten Dietmar von Aist:

„Ez stuont ein vrouwe aleine
unt warte uber heide,
unt warte ir liebes,
sô gesach sie valken vliegen" u. s. w.

Aus dem Schluss des Kürenberg'schen Liedes, wo durch eine plötzliche Wendung die Betrachtung vom Bilde in das Innere zurückgezogen wird, geht indessen unzweifelhaft hervor, dass hauptsächlich dieses Lied Goetz vorgeschwebt habe. Von einer Berechtigung zu dieser Nachbildung ist natürlich nicht nur nicht die Rede, sondern der Componist hat sich nach meinem Dafürhalten dadurch sogar ein grosses Verdienst erworben, zumal die Freiheit der Uebertragung ins Neuhochdeutsche das Gedicht in einer Form zeigt, in welcher es fast ganz den Eindruck des allerdings weniger umständlich sprechenden Originals macht. Poetische Erzeugnisse sind ja eigentlich niemals in andere Sprachen ganz treu zu übertragen, und das Mittelhochdeutsche kann in dieser Beziehung dem Neuhochdeutschen gegenüber geradezu als eine fremde Sprache gelten. Es hat Worte, die wir noch heute verstehen, aber anders gebrauchen. Hierin liegt für uns ein Hauptreiz jener alten Dichtungen. Sie wecken durch ein einziges Wort in uns Stimmungen, welche die Uebersetzung schlummern lässt. Selten kann ein entsprechendes Wort der heutigen Sprache einen alten Ausdruck ersetzen. Viele Worte sind uns ganz verloren gegangen. Wir sollten den alten Schatz nicht im Kasten liegen lassen. Es ist nicht veraltetes Geräth, mit welchem wir nicht mehr umzugehen verstünden, das wir ansähen, ohne uns dabei etwas denken zu können. Es sind kostbare Reliquien, plump und entbehrlich für den täglichen Gebrauch, aber zauberisch-kräftig bei unserer Berührung. Wagner ist es auch hier, der den Weg gewiesen hat!

Ergebenst

Oskar Meister.

Kattowitz, den 14. October 1877.

Briefkasten.

G. E. in *N.-Y.* Sie finden die nachgefragten Partituren vorräthig bei G. Schirmer, dort, den wir von uns zu grüssen bitten.

J. S. in *R.* Wir machen Sie auf die neuesten Clavierwerke Th. Kirchner's aufmerksam.

W. G. in *F.* Glauben Sie doch das dumme Geschwätz nicht!

J. M. in *M.* Wir hegen schon lange dieselbe gute Meinung über Ihren Musikdirector R.

F. in *S.* Allerdings haben auch wir etwas Aehnliches über jene Aufführung in H., sowie über das in B. eingereichte Gesuch der Musiker schon gehört.

Richard Metzdorff's neue Compositionen.

[1051.]

(Vorräthig in jeder Musikalienhandlung.)

Op. 33. Valse-Impromptu für Pianoforte. M. 1. 80.
Op. 35. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 15. —.
Op. 36. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Mahnung. 60 Pf. No. 2. „So öffne dich, o Herz der Liebe". 1 M. No. 3. „Herz, mein Herz, o klage nicht". 60 Pf.
Op. 37. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. „So herzlich küsse jeden Kuss". 80 Pf. No. 2. „Ueber Nacht". 80 Pf. „Wenn du willst im Menschenherzen". 60 Pf.
Op. 39. Des Herzens Wiegenlied { in Des dur. 1 M. / in F dur. 1 M. / in E dur. 1 M. }

Verlag von **Julius Bauer** in **Braunschweig**.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

[1052b.]

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder f. grosse u. kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.
Op. 19. Preis 2 M. 50 Pf.

Titelzeichnung von Oskar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:
Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverholen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[1053.]

Ouverturen für Orchester

von

L. Cherubini.

Partitur. Roth cartonnirt 8°. Preis 12 Mark netto.

Einzelausgabe.

No. 1. Ali Baba	4 M.	No 5. Elise	4 M.
- 2. Die Abenceragen	4 M.	- 6. Faniska	4 M.
- 3 Medea	4 M.	- 7. Lodoiska	4 M.
- 4. Der Wasserträger	4 M.	- 8. Anakreon	4 M.

No. 9. Der portugiesische Gasthof . . 4 M.

[1054.] **Zwei schöne ital. Violinen, Nicolo Amati,** Cremona Anno: 1654 und **Sanctus Seraphin von Uding,** Venedig Anno: 1741; beide sehr gut erhalten und von starkem, vollem und edelm Ton, sind für **750 Thaler** zu verkaufen. Näheres durch die Exped. d. Blts.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Orgelbau-Denkschrift

oder der erfahrene

Orgelbau-Revisor.

Ein Rathgeber für Gemeinde-Kirchenräthe, Geistliche, Organisten, Cantoren, sowie für Alle, welche Interesse am Orgelbau nehmen.
[1055.] (H. 35370.)
Von **J. G. Heinrich,**
königl. Musik-Director, Organist und Orgelbau-Revisor in Sorau.

1877. gr. 8. Geh. 1 M. 50 Pf.
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

[1056.]

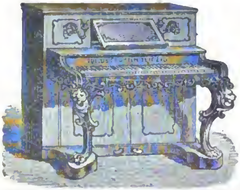
Metronom nach Mälzl. P. Pabst, Leipzig.

Mit Uhrwerk (Mahag.) M. 15. —.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 18. —.
Mit Uhrwerk (Palis.) M. 16. 50.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 19. 50.

P. Pabst in Leipzig.

[1057.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [1058.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[1059.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

Delphin Alard,

Op. 49.

16 Morceaux caractéristiques
pour Violon avec Piano.

Cah. I.	No. 1. Vilanelle. No. 2. La Gitana.	M. 2. —.
„ II.	No. 3. Arioso. No. 4. Air de ballet.	„ 2. —.
„ III.	No. 5. Minuetto. No. 6. Le Retour.	„ 2. —.
„ IV.	No. 7. La Sevillana.	„ 1. 80.
„ V.	No. 8. Marche.	„ 2. —.
„ VI.	No. 9. Styrienne.	„ 2. —.
„ VII.	No. 10. L'Adieu. No. 11. L'Absence.	„ 1. 80.
„ VIII.	No. 12. Berceuse. No. 13. Tyrolienne.	„ 2. —.
„ IX.	No. 14. Scherzo. No. 15. Speranza.	„ 2. —.
„ X.	No. 16. Brindisi-Valse.	„ 2. —.

Ausgabe für Violoncell mit Pianoforte, übertragen von **Rob. Emil Bockmühl**, zu gleichen Preisen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[1060—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

1061.] **Preismedaille Philadelphia.**

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
(Violinist)
[1062f.] **11, Bentinck Street Manchester Square**
London.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1063.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Violinen, Imitat. Guarnerius, Stradivarius etc. mit **vorzügl.** Ton zu **15 Mk.**, **Violinbogen** mit Neusilberbahn zu 2 Mk., gute **Violinsaiten** (deutsche und echte Padua), **Violinkasten** mit Schloss und Haken zu 5 Mk., Edit. **Peters** u. **Litolff** mit 25%, bei grösseren Bezügen mit 30% Rab. gegen baar bei
[1064a.]

H. J. Credner, Leipzig, Königstr. 2.

[1065b.] Soeben erschien:

Weihnachts-Katalog 1877.

Elegant blau cartonnirt. 12°.

In allen Musikhandlungen **gratis** zu haben; wird auf Wunsch direct franco übersandt.

Leipzig, November 1877. **Breitkopf & Härtel.**

[1066.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

[1067.]

Adolf Jensen's

Englischer Lieder-Cyklus

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gedichte von **Burns, Moore, Allan Cunningham, Walter Scott, Alfred Tennyson** und **Felicia Hemans**

in Uebersetzungen von **Ferdinand Freiligrath.**

No.	Titel	Dichter	Mk.	Pf.
No. 1.	Mein Herz ist im Hochland	Burns.	1	—
No. 2.	Für Einen. (Mein Herz ist schwer)		—	75
No. 3.	Einen schlimmen Weg ging gestern ich		1	—
No. 4.	Du süsse Dirn von Inverness		1	—
No. 5.	John Anderson, mein Lieb!		—	75
No. 6.	O, säh ich auf der Haide dort		1	—
No. 7.	Leb wohl, mein Ayr!		1	25
	No. 1–7, complet in 1 Band (Op. 49)		3	75
No. 8.	Licht sei dein Traum	Thomas Moore.	1	—
No. 9.	Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit		1	—
No. 10.	Wenn durch die Piazetta		1	—
No. 11.	Leis rudern hier, mein Gondolier		1	—
No. 12.	Die Bowle fort		1	—
No. 13.	Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl		1	25
No. 14.	Friede den Schlummerern		1	—
	No. 8–14, complet in 1 Bande (Op. 50)		4	50
No. 15.	Gordon von Brackley	Vier Balladen von Allan Cunningham	1	75
No. 16.	Der Geächtete		1	50
No. 17.	Das Mädchen von Inverness		1	75
No. 18.	Carlisle Thor		1	50
	No. 15–18, complet in 1 Bande (Op. 51)		5	—
No. 19.	Jack von Hazeldean	Walter Scott.	1	50
No. 20.	Wiegenlied		1	—
No. 21.	Das Mädchen von Isla		1	50
No. 22.	Barthram's Grablied		1	25
No. 23.	O, sag mir, wie dich frein		1	25
No. 24.	Klage der Grenzerwittwe		1	25
	No. 19–24, complet in 1 Bande (Op. 52)		5	50
No. 25.	Die Schwestern	Alfred Tennyson.	2	25
No. 26.	Wiegenlied		1	25
No. 27.	Claribel			
No. 28.	Weit entfernt	Felicia Hemans.	1	—
No. 29.	Mutter, o sing mich zur Ruh		1	—
No. 30.	Der letzte Wunsch		1	75
	No. 25–30, complet in einem Bande (Op. 53)		5	50

Adolf Jensen.

Op. 58. **Vier Gesänge** aus „Stimmen der Völker" von **J. G. Herder** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte.

No.	Titel	Mk.	Pf.
No. 1.	Erlkönigs Tochter (dänisch)	3	—
No. 2.	Darthula's Grabes-Gesang (Ossian)	1	50
No. 3.	Edward (schottisch)	2	50
No. 4.	Lied der Desdemona (aus „Les consolations des misères de ma vie" par J. J. Rousseau)	2	—

Adolf Jensen.

Op. 61. **Sechs Lieder** für eine tiefe Stimme und Pianoforte. Pr. 5 Mark.

Inhalt: Perlenfischer von Otto Roquette. — **Gesang des Einsiedels.** Aus dem Simplicius Simplicissimus. — **Es hat so grün gesäuselt** von Wilhelm Müller. — **Auf den Bergen** von Carl Lemcke. — **Die Heimathglocken** von **Robert Urban.** — **An die Nacht** von Percy Bysshe Shelley.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

[1068.]

Adolf Wallnöfer.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 2. Drei Lieder: Dereinst — Einmal lieben — Waldesstimmung. (Für hohe Stimme.) Preis M. 2,00.

Op. 3. Drei Lieder: Dort unterm Lindenbaum — Liederquell — Wir sassen im offenen Gartensaal. (Für mittlere Stimme.) Preis M. 2,00.

Op. 3, No. 1. Dort unterm Lindenbaum. (Mit vereinfachter Begleitung.) Preis M. 1,00.

Op. 5. Lieder des Trostes, aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy von Friedrich Bodenstedt. No. 1. An die Sterne. — No. 2. Sommernacht. — No. 3. Nimm dir Nichts zu sehr zu Herzen. — No. 4. Scheuch des Kummers finstre Wolke. — No. 5. Trost der Erinnerung. Preis à M. 1,00 u. M. 1,20.

Op. 5, No. 1a. An die Sterne. (Für tiefe Stimme.) Preis M. 1,20.

Op. 6. Vier Gedichte von P. J. Willatzen: Der Frühling ist da! — Huldigung — Es dunkelt — Schlaf ein. (Für hohe Stimme.) Preis M. 3,00.

Op. 6, No. 2. Huldigung. (Für tiefe Stimme.) Preis M. 0,80.

Op. 6, No. 4. Schlaf ein. (Für tiefe Stimme.) Preis M. 1,00.

Der geschätzte Musikkritiker Dr. Theodor Helm schreibt im „Illustr. Musik-, Theater- u. Litteratur-Journal" am 18. April d. J. über obige Compositionen Wallnöfer's u. A. wie folgt:

„. . . . . einzelne dieser Lieder, vor Allem das ungemein nobel gedachte ‚An die Sterne' aus Op. 5, unserer Meinung nach das Beste, was der junge Tondichter geschrieben, könnte ein Brahms ohne Weiteres mit seiner Signatur versehen . . . . die Lieder W.'s sind stets warmblütig und beseelt . . . . . wir erachten dieselben zu dem Ueberzeugendsten, Poetischest-Empfundenen gehörig, was in unserer so productionsarmen Zeit auf dem Gebiete des Liedes geschaffen ward. Da die Lieder überdies der Stimme ausnehmend günstig liegen, so können sie intelligenten Sängern als dankbare Concertpièçen mit gutem Gewissen anempfohlen werden."

Die Stelle des Dirigenten des Männergesangvereins „Liedertafel" ist **sogleich** zu besetzen. Das jährliche Honorar beträgt 750 Mark. Auf wirklich tüchtige Clavierspieler wird besonders gerücksichtigt werden, da hier vielfach Gelegenheit zum Ertheilen dieses Unterrichts geboten ist.

Reflectanten wollen sich unter Einsendung von Zeugnissen etc. **bis zum 10. December c.** an den Vorsteher des Vereins Kaufm. Ant. Schmidt wenden.

Elbing, 8. November 1877. [1069b.]

Der Vorstand der Liedertafel.

[1070a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ungarische Tänze

für grosses Orchester

componirt von

Kéler Béla.

No. 1. Bártfai emlék, Csárdás (Erinnerung an Bartfeld), Op. 31. „ 2. Uestökös Csárdás (Komet-Csárdás), Op. 49.	M. 10. 80.
„ 3. Werbőczy-Csárdás, Op. 46. „ 4. Tokaji cseppek, Csárdás (Tokayer-Tropfen), Op. 54.	M. 10. 80.
*„ 5. Bokréta Csárdás (Sträusschen-Csárdás), Op. 40. „ 6. Emlék sugarak, Csárdás (Strahlen der Erinnerung), Op. 50.	M. 10. 80.
„ 7. Uedvözlet Hazámhoz, Csárdás (Gruss an mein Vaterland), Op. 56. „ 8. Nagy-Szebeni emlék, Csárdás (Erinnerung an Hermannsstadt), Op. 133.	M. 10. 80.

Ausgabe für Pianoforte zu 4 Hdn. Heft I. II. à M. 5. 20.

*) No. 5–8 für Orchester unter der Presse.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[1071.]

Ernst Schuch, 2 Lieder.

No. 1. **Im tiefsten Innern.** No. 2. **Ich fühle deinen Odem.**

Pr. à 1 Mark.

Von Herrn Hofopernsänger Paul Bulss in Concerten gesungen.

[1072b.] Dem Instrumentenmacher

Ferdinand Haase

(früher in Ballenstedt a. Harz) hat Sr. Hoheit der Herzog von Anhalt das Prädicat „Herzogl. Hofinstrumentenmacher" verliehen, und hat derselbe seit October d. J. seinen Wohnsitz in Dessau genommen.

[1073a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Asger Hamerik.

	Mk.	Pf.
2te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	15.	—.
Dieselbe in Partitur	7.	50.
3te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	18.	—.
Dieselbe in Partitur	7.	50.
Prélude du 4me Acte de l'opéra „Tovelille". Soir d'été dans les forêts. Stimmen	3.	—.
Dasselbe in Partitur	1.	30.
La Vendetta (Die Blutrache), lyrisches Drama in 5 Scenen. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text	9.	

Die Orchester Partitur kann in Abschrift durch den Verleger bezogen werden.

[1074] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Str Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerst Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht s bar für das Pianoforte eingerichtet. 3 H à 3 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 23. November 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 48.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen

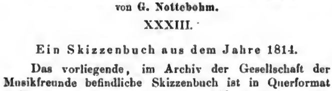
von G. Nottebohm.

XXXIII.
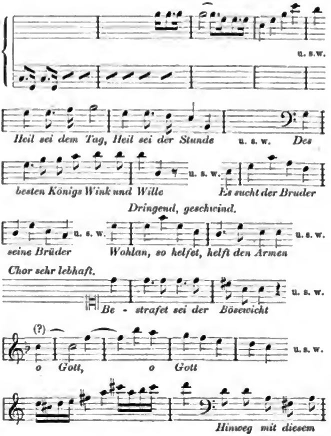
Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814.
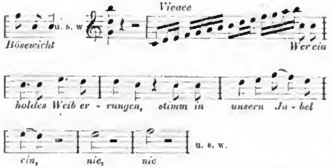
Das vorliegende, im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde befindliche Skizzenbuch ist in Querformat und besteht aus 164 Seiten mit 16 Notenzeilen auf der Seite. Die ersten Skizzen zu den darin berührten Werken sind fast durchgehends mit Tinte, spätere Hinzufügungen und Aenderungen meistens mit Bleistift geschrieben. Nach den Daten, welche sich an einige der berührten Compositionen knüpfen, ist als die Zeit, in der das Skizzenbuch benutzt wurde, die von März bis September 1814 anzunehmen. Das Interesse, das uns an das Skizzenbuch bindet, ist mehr ein historisches und chronologisches, als ein musikalisches. Abgesehen davon, dass es Beethoven's Thätigkeit in der angegebenen Zeit vorlegt, ist das Skizzenbuch uns deshalb wichtig, weil es zur Aufklärung eines lange streitigen Punctes beiträgt. Vorerst nehmen wir Kenntniss von seinem Inhalt.

Die erste grössere Hälfte (Seite 1 bis 111) gehört b nahe ausschliesslich der zweiten Umarbeitung der Oper „ onore“ oder „Fidelio“ an. Zuerst erscheint (S. 1 bis 3 der Schluss des ersten Finales,



dann (S. 32 bis 82) das ganze zweite Finale,

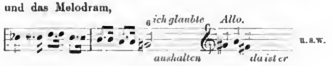




dann (S. 83 bis 90) der letzte Theil der Arie Florestan's
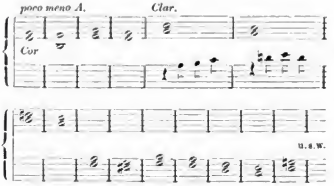


und das Melodram,



hierauf (S. 91 bis 106) die Ouverture in E dur
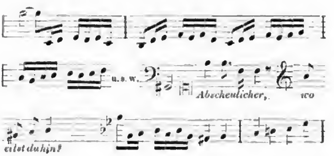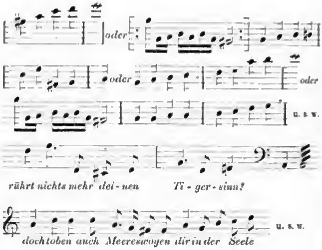




und dazwischen (S. 91) eine Stelle,
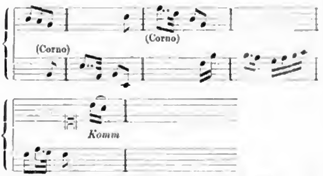


nach der es scheint, dass Beethoven anfangs an die Anbringung des Trompeten-Signals in der Ouverture dachte, endlich (S. 108 bis 111) das Recitativ





und das erste Vorspiel der Arie Leonorens.



Damit ist die Hauptarbeit zu „Fidelio" zu Ende.*) Die bisher mitgetheilten Skizzen gehören überall zu den zuerst geschriebenen und zeigen nur zum Theil eine Annäherung an die gedruckte Form. Die zuletzt geschriebenen Skizzen stimmen überall im Wesentlichen mit der gedruckten oder endgiltigen Lesart überein. Fehler im Text, wie z. B. in den mitgetheilten Entwürfen zu Leonorens Recitativ, wo einmal (vor „Meereswogen") das Wort „wie" vergessen ist, kommen öfters vor.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Wie schon aus der vorstehend gegebenen Eintheilung erhellt, herrscht in den unter a) einbegriffenen 38 Chorgesängen die Form des Strophenliedes unbedingt vor. Und nicht nur in dieser rein formalen Beziehung, sondern in der ganzen Art und Weise, wie der Componist sich den gewählten Texten gegenüber verhält, zeigen die e[illegible]gezogenen Werke, und unter diesen wieder besonders [illegible] 19 Gesänge für gemischten Chor, die unverke[illegible]

*) In einem Tagebuch Beethoven's aus dem Jahre 1814 f[illegible] sich die Notiz: „Die Oper Fidelio vom März bis 15. Mai neu [illegible]schrieben und verbessert." Hiernach lässt sich die Zeit, welch[illegible] oben angeführten Skizzen angehören, ermessen.

barste Verwandtschaft mit den einstimmigen Liedern Vierling's. Wie in Letzteren, so trachtet Vierling auch in den Chören vor allen Dingen danach, den allgemeinen Stimmungsgehalt eines Gedichtes zu möglichst prägnantem musikalischen Ausdruck zu bringen; dies gelingt ihm denn auch zumeist so trefflich, dass gleich die ersten Takte eines solchen Chores uns in medias res versetzen und einen Zweifel über die Absichten des Dichters wie des Componisten gar nicht aufkommen lassen. Bei der weiteren Ausarbeitung der Stücke lässt Vierling, wenn er einmal den charakteristischen „Anfang“ gefunden hat, sich überwiegend von specifisch musikalischen Rücksichten leiten. Detailmalerei und Beachtung des melodischen Tonfalles der einzelnen Worte erscheinen zwar nicht wissentlich ganz ausser Acht gelassen, sind aber doch eben nur in so weit verwerthet, als sie der rein musikalischen Einheit der Compositionen, beziehungsweise dem symmetrischen Aufbau der Melodie nicht Gefahr zu bringen drohen. Hierin also zeigt sich Vierling unberührt von den Bestrebungen der Neuzeit, vielmehr streng festhaltend an den Grundsätzen der sogen. Wiener Schule und deren unmittelbaren Erben (Schumann, Mendelssohn). Die Wahl der Texte verdient insofern Anerkennung, als dieselbe nicht nur zumeist auf wirklich werthvolle Dichtungen fiel, sondern fast durchweg auch nur solche Gedichte traf, deren Inhalt nicht so individuell zugespitzt war, dass er nur als Stimmungsäusserung einer Person erschiene, sondern wirklich als der Gefühlsausdruck einer Menge (Chor) mit Recht angesehen werden konnte. Ich würde diesen Umstand hier nicht besonders hervorgehoben haben, wenn nicht gegen das soeben indirect angedeutete Vernunftgesetz seitens der Componisten so oft gesündigt würde, dass man sich in der That bewogen fühlen kann, jenen als seltenes Verdienst anzurechnen, was doch eigentlich nur ihre verd ..... Pflicht und Schuldigkeit war.

Ueber die specifisch musikalische Artung der Chorlieder lässt sich nur Gutes sagen: Die Erfindung ist gesund und fliessend; die Melodien sind ansprechend und ausdrucksvoll und die Harmonien mit vielem Geschmack gewählt; die Stimmenführung ist ungezwungen, sangbar, oft hübsch polyphon und zu reizenden Klangcombinationen führend; der Chorsatz mit einem Wort mustergiltig.

In den drei Frauenchören, von denen jeder ein reizendes, munteres, gut abgerundetes Stimmungsbildchen bietet, ist die Liedform etwas freier als in den gemischten Chören behandelt, doch als solche immer kenntlich genug. — An den Männerchören belobe ich, nächst der oben bereits erwähnten ebenso praktischen als wechselvollen Behandlung und Gruppirung der Stimmen und der hieraus resultirenden, wohlthuenden Mannigfaltigkeit der Klangwirkungen, vor Allem deren noble Haltung. Der Componist hat es verstanden, seine Weisen von der banalen Phrasenhaftigkeit und Sentimentalität der sogen. modernen Liedertafelmusik frei zu erhalten. In vielen der Männerchöre athmet wiederum ein gesunder, oft ungemein drastisch wirkender Humor, so namentlich in den Hafis-Liedern, deren sich auch unter den Männerchören eine Anzahl vorfinden. (Den einen der Texte, „Wenn Alles, Alles ewig vorbedacht“ [Op. 18, No. 1], verwendete Vierling auch schon in dem Sololiede Op. 15, No. 2.) Die Form der Männerchöre ist zumeist knapp und dem Strophenliede eng angepasst, und nur wenige derselben (z. B. Op. 28, No. 3 u. 4) weisen schon auf die etwas ausgeführteren Formen der oben unter b) einbegriffenen Compositionen. Eine in dieser Hinsicht ganz strenge Sonderung der einzelnen Gruppen liess sich nicht wohl durchführen, war überdies auch gar nicht beabsichtigt, da es sich hier nur um Ermöglichung einer allgemeinen Uebersicht handeln konnte.

Die Erweiterung und Veränderungen, welche Vierling in den unter b) zusammengestellten Compositionen mit der strengen (d. h. auf nur einen Hauptgedanken einheitlich aufgebauten) einfachen Liedform vorgenommen hat, sind die in solchen Fällen gemeinüblichen, d. h. der Hauptsatz ist von seiner späteren Wiederholung entweder durch einen selbständigen Zwischensatz getrennt (wie in Op. 1 u. 38), oder die einzelnen Strophen bergen in sich schon contrastirende Elemente, welche erst durch mehrfache Wiederholung und eine angefügte Schlussstrophe oder erweiterte Coda zur abgerundeten Form sich zusammenschliessen (wie in Op. 42), oder schliesslich derselbe Hauptgedanke liegt allen (übrigens durch harmonische Einschnitte klar gesonderten) Strophen zu Grunde, erleidet aber bei jeder Wiederholung mehr oder weniger hervorstechende Umgestaltungen (wie in Op. 39). Da für vorliegenden Zweck eine weitere Betrachtung der kleinen formalen Unterschiede der genannten Chöre nicht erforderlich ist, möge hier nur noch die Bemerkung stehen, dass jede der beregten Formen folgerichtig aus den gewählten Texten herausgewachsen und sonach durchaus berechtigt ist. Der musikalische Gehalt erweist sich in Op. 1 (erschien 1847, also in Vierling's 27. Lebensjahre) am geringsten. Der Componist arbeitet hier zumeist noch mit fremdem Material und allgemeinen Redensarten, und nur an einzelnen Stellen im Mittelsatz (z. B. in dem Andante, pag. 10 ff.) zeigen sich bereits Spuren der späteren Polyphonie des Vierling'schen Chorsatzes. In Op. 39 („Frühling“) spricht namentlich die schöne Vertheilung von Licht und Schatten, Polyphonie und Homophonie, Solo- und Chorgesang, sowie der durchsichtige zarte Aufbau des Stimmengewebes an. Die Clavierbegleitung schliesst sich den vocalen Effecten wirksam an. Leider sind die Solostimmen hie und da (z. B. auf pag. 8) zu instrumental behandelt. Die werthvollsten der vier vorliegenden Compositionen sind jedenfalls das fünfstimmige „Alte Schifferlied“, Op. 42, in welchem namentlich die musikalische Detailmalerei in den Singstimmen wie in der Clavierbegleitung sich dem Text aufs Innigste anschliesst, und der sechsstimmige a capella-Chor „Wenns Ostern wird am Tiberstrom“, Op. 38, an welchem noch die ausserordentlich reiche und wohllautende Klangwirkung hervorgehoben werden muss.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Herbeck. †.

(Schluss.)

Der dominirende Einfluss, welchen Herbeck alsbald auf den Chor des Singvereines und durch denselben auf den Effect der Gesellschaftsconcerte und das Publicum gewann, erscheint doppelt bedeutsam, wenn man die Elemente ins Auge fasst, aus welchen sich jener Chor zusammensetzt.

Nicht etwa mit gezahlten Chorsängern nach Art unserer Theaterchoristen hat es der Dirigent des Singvereins zu thun, nicht mit Musikern, deren „verdammte Pflicht und Schuldigkeit“

es ist, sich jedem Wink des Hrn. Capellmeisters wir im Militärdienste „bei sonstiger Entlassung" zu fügen, sondern er findet sich gegenüber einer freien Vereinigung von Damen und Herren aus den gebildeten Ständen, welche die Singübungen und die Concertproben als eine Art gesellige Unterhaltung auffassen, zu der sie überdies einen kleinen pecuniären Beitrag leisten, wodurch ihre Mitwirkung noch mehr als eine Gefälligkeitssache erscheint. Einer solchen Sängerschaft, welche alle Augenblicke ihre Leistungen versagen, zurückziehen kann, über die es keinerlei normirte Autorität gibt, imponirt man nur durch die Kraft und zugleich eine gewisse Liebenswürdigkeit der eigenen Persönlichkeit, man muss bei aller Energie verstehen, sich beliebt zu machen, den Ehrgeiz jedes Einzelnen und das allgemeine Interesse für die Werke, so wie das unbedingteste, freudigste Vertrauen in die Führung zu erwecken wissen: Alles Dies war Herbeck durch sein fascinirendes Naturell verliehen, wie nur sehr wenigen unter seinen Zeitgenossen.

Ihm zu Liebe — der sich insbesondere in kürzester Frist namentlich durch seinen zündenden drastischen Humor zum Abgott der Damen seines Chorvereins emporschwang — scheute man auch vor den grössten Schwierigkeiten und Anstrengungen nicht zurück, Jeder setzte seine volle Kraft, sein ganzes stimmliches und technisches Können ein, den Intentionen des verehrten Dirigenten zu entsprechen; Werke, wie die grossentheils so gesangswidrig geschriebenen, als Composition freilich wunderherrliche D-Messe Beethoven's, wurden mit einer Lust und Liebe, mit einem nicht ablassenden Eifer, einem Feuer, einer Begeisterung einstudirt, dass demgemäss auch die Wirkung der in zahllosen Proben vorbereiteten Aufführung eine begeisternde sein musste, und die Kunstgeschichte Wiens wird es Herbeck ewig zum Verdienste anrechnen müssen, dass er seine „demagogische Gewalt" über die Chormassen im Dienste der grössten, in Wien theils verschollener, theils noch ganz unbekannter Werke ausgenützt: Beethoven's D-Messe liess er, gleich herrlich herausgearbeitet, Händel's „Messias", „Samson" „Caecilien-Ode", Bach's Passions-Musiken und Hmoll-Messe, Schumann's „Manfred", „Faust", Brahms' Deutsches Requiem, Liszt's „Elisabeth", Berlioz' „Faust", insbesondere aber zahllose Reliquien Franz Schubert's folgen, welchen im engeren Sinne vaterländischsten unserer grossen Tondichter Herbeck für Wien gewissermaassen neu entdeckt hat.

Alle diese epochemachenden Aufführungen fallen in die wahre Glanzzeit der Wiener Gesellschaftsconcerte: die sechsziger Jahre, unmittelbar vor und nach seiner kurzen Opernherrschaft schien dem genialen Dirigenten der Concertsaal etwas verleidet zu sein, die Programme von 1870 z. B. waren nicht eben allzuglücklich zusammengestellt, und in der Saison 1875—76 hat man gar oft das einstige elementare Feuer Herbeck's schmerzlich vermisst. Dass es noch da war, dass es in diesem sich selbst verzehrenden musikalischen Vulcan unausgesetzt fortglühte, davon überzeugten uns Herbeck's Glanzthaten in dem letzten Musikjahre seiner Dirigententhätigkeit: 1876—77, zwei der in Wien am oftesten aufgeführten Werke des classischen Concert- und Kirchenrepertoires: Haydn's „Schöpfung" und Mozart's Requiem wusste er völlig als Novitäten darzustellen, so prachtvoll klangen die massenhaft besetzten Chöre, so unwiderstehlich wirkte das unermüdlich einstudirte, meisterhaft geführte Ensemble. Es waren Herbeck's letzte Dirigenten-Triumphe, für 1877—78 erhoffte er sich von der Beethoven'schen „Neunten", von Haydn's „Jahreszeiten" — ja auch als Componist mit einer neuen grossen Symphonie (mit obligater Orgel) ähnliche bedeutende Erfolge, da winkte die kalte Hand des Schicksals: Bis hierher und nicht weiter — — — —

Wenn wir den verewigten Künstler in seinem Gesammtwirken als Leiter grosser Chor- und Instrumental-Massen mit anderen Dirigenten vergleichen, so erscheint Johann Herbeck als der grösste Meister des Effectes und insbesondere als des sofort das Publicum packenden äusseren Effectes. Auf eine möglichst glänzende, stürmische Schlusssteigerung, auf Crescendos und Decrescendos, auf überraschende Wechsel von forte und piano, auf kühne, drastische, wenn mitunter auch etwas gewagte, aber immer zündende Pointen verstand sich kein Dirigent besser, als eben Herbeck. Jene liebevolle Vertiefung in die Details einer Composition um ihrer selbst willen ohne Rücksicht auf hiedurch bewirkten äusseren Effect, wie dies z. B. die Direction Hans Richter's auszeichnet, finden wir bei Herbeck nur vereinzelt.

Das Taktirpult wird Hans Richter gleichsam zum akademischen Katheder, von welchem herab er als geistvoller Professor seinen Hörern — dem Publicum — die Schönheiten eines Tonwerkes typisch-klar auseinandersetzt, Herbeck dagegen wurde es zur antiken Rednerbühne, von der aus er mit dem Schwung, dem Feuer der technischen Eloquenz eines musikalischen Demosthenes zu den Massen sprach, für das von ihm vertheidigte Thema — das jeweilige musikalische Aufführungsobject — die ganze ungestüme Glut seines Naturells einsetzte. Richter's Direction hat etwas objectiv Verständiges, Hochintelligentes, jene Herbeck's etwas subjectiv Geniales, mehr zu Gemüth Sprechendes, R. überzeugt vielleicht hie und da mehr, dagegen wusste H. viel glühender zu überreden, die Persönlichkeit des Dirigenten trat bei Letzterem viel bedeutsamer in den Vordergrund. Schauen wir uns nach ähnlichen Gegensätzen in der Künstlerwelt um, so brauchen wir zu nennen die Pianisten Bülow und Anton Rubinstein, die Geiger Joachim und Laub, unter hervorragenden Sängern vielleicht die zwei berühmten deutschen Baritone Betz in Berlin und Beck in Wien. — — —

Auch an dem Componisten Herbeck ist das Streben, Effect zu machen, vom Publicum sofort verstanden zu werden, ein hervorstechender Charakterzug, besonders der früheren Werke des Verblichenen. Glänzende Chorwirkung war seine Domaine, die kräftig-populären, viel gesungenen Chorsachen: „Lanzknecht", „Marschiren" (auch von Brahms, aber viel weniger glücklich componirt), „Maienzeit" „Wohin mit der Freud", „Zum Wald" u. s. w. geben das Zeugniss. In seinen späteren Arbeiten appellirte aber Herbeck nicht ungern an die kleine Gemeinde der Kenner und Fachmusiker durch eine feinere, oft künstlich verschlungene Contrapunctik (die er auch an Compositionen Anderer besonders schätzt), wie sie z. B. in seiner erst v. J. aufgeführten einzigen Cantate „Lied und Reigen" vorkommt.

Im Ganzen und Grossen war Herbeck kein Tonsetzer ersten Ranges, aber doch ein entschiedenes, sympathisches Talent von ausgesprochenem Klang- und Formensinn, welches sich mit Vorliebe an Franz Schubert anschloss, in der Kirchenmusik aber unter dem leuchtenden Vorbilde der Missa solemnis Beethoven's sein Bedeutendstes gab. — Gar vielen Compositionen Herbeck's ist wie den genialen Tanzpoesien Franz Schubert's (mit denen sie freilich an Erfindungsreichthum, an blühender Ursprünglichkeit nicht zu vergleichen) ein specifisch süddeutsches, oft geradezu Local-Wienerisches Gepräge aufgedrückt, wie sein unsterbliches Vorbild neigt auch Herbeck gerne zum nationalen Tanzrhythmus, zum Ländler, wir brauchen blos auf die „Symphonischen Variationen" und auf die weit bemerkenswerthere, manches reizende Detail in sich bergende Miniatur-Symphonie „Künstlerfahrt" hinzuweisen. Ein österreichisches Publicum freut sich dessen, erkennt darin gleichsam sein eigenes Fleisch und Blut, ob man im kühlen Norden immer damit einverstanden, bleibe dahingestellt.

Den Quartett- und Orchestersatz beherrschte Herbeck schon vor zwei Jahrzehnten mit Geist und Geschick, sein Streichquartett in Fdur besonders wurde selbst vom Florentiner Verein gerne und stets erfolgreich aufs Programm gesetzt.

Wie uns H. persönlich mittheilte, hatte er zu Anfang seiner Dirigentenlaufbahn gar manches, angeblich von ihm nur harmonisirte mittelalterliche Volkslied aufgeführt, welches in Wahrheit ganz und gar seine eigenste Erfindung gewesen wäre.

Er sprach sich nicht ohne Bitterkeit darüber aus, dass die Wiener Kritik jene apokryphen, irgend einem verschollenen Altmeister zugeschriebenen Tonstücke principiell viel freundlicher behandelt habe, als seine eigenen — als solche unbekannten — Compositionen, Herbeck fiel hierin mit zahllosen seiner Collegen einer zu allen Zeiten vorhanden gewesenen Charakterschwäche der öffentlichen Meinung zum Opfer, welche nur zu gern den Todten zu Liebe das Recht der Lebenden verkürzt. Im Allgemeinen hatte sich aber trotzdem Herbeck weit weniger über Nichtanerkennung zu beklagen, als so mancher seiner edelsten Mitstrebenden; wenn nicht als schaffender Künstler, so doch als genialer Reproducent des bereits Geschaffenen, als Leiter und Organisator war er lange Zeit der erklärte Liebling des Wiener Publicums und bis an sein Lebensende einer der populärsten Persönlichkeiten der österreichischen Metropole, gleichsam das musikalische Prototyp derselben, sodass sein Verlust eine momentan unausfüllbare Lücke in unserem Kunstleben zurück lässt. Demgemäss gestaltete sich auch das Leichenbegängniss des früh Geschiedenen zu einer so imposanten Trauerfeier seitens der Wiener Bevölkerung, wie eine solche einem Musiker gegenüber wohl seit dem Hinscheiden des grossen Beethoven hier nicht erhört war. Dr. T. H.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Angesichts der prononcirt conservativen Richtung verschiedener hiesigen Concertinstitute bleibt es sonderbar, dass gerade die oratorischen Hauptwerke Papa Haydn's überaus selten auf den Leipziger Concertprogrammen figuriren. Während man sein Publicum mit gar manchen „Ausgrabungen“ von ziemlich zweifelhaftem Werth regalirte, vernachlässigte man die vorerwähnten, in unvergänglicher Jugendfrische prangenden Tondichtungen auffallend. Aus der Zeit meines nunmehr circa zehnjährigen Aufenthaltes in Leipzig vermag ich mich nur einer einzigen Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ zu erinnern. Noch weit übler steht es um die „Jahreszeiten“. Nach den Angaben von Alfred Dörffel, dem in solchen Dingen stets wohlunterrichteten, ausgezeichneten Custos der musikalischen Abtheilung unserer Stadtbibliothek, fand die erste Leipziger Aufführung der (damals noch ungedruckten) „Jahreszeiten“ am 4. Adventsonntage 1801 unter Leitung des Musikdirectors (August Eberhard?) Müller im Theater statt und wurde, wenige Tage darauf, auf allgemeinen Wunsch wiederholt. Am 4. November 1839 führte der Thomanerchor unter Weinlig das Werk „mit einigen Auslassungen“ (Weinlese, Spinnerlied, Liebesduett zwischen Lukas und Hannchen etc.) auf. Sonst weiss Dörffel über vollständige Aufführungen der „Jahreszeiten“ vor oder nach letzterem Datum (Vorführungen einzelner Theile kommen hier nicht in Betracht) Nichts zu berichten. Unter sobewandten Umständen war das ungewöhnliche Interesse, welches die von der Gewandhausdirection in ihrem 6. Abonnementconcert (15. Nov.) veranstaltete Aufführung der „Jahreszeiten“ allgemein erregte, leicht erklärlich. Die Ausführung war — um dies gleich vorauszuschicken — in jeder Hinsicht wohlgelungen. Die Solisten (Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Hr. Ernst aus Berlin und Hr. Köhler aus Dresden), der Chor und namentlich auch das Orchester waren mit Leib und Seele und mit vollgenügendem Können bei der Sache und vermittelten uns das Werk in ungetrübter Schönheit. Deshalb, sowie auch in Rücksicht auf den Umstand, dass man die selten gehörte Tondichtung vollständig, d. h. ohne jede Auslassung vorführte, wird jeder aufrichtige Musikfreund, wenn er nicht gar zu einseitig in irgendwelche Sonderrichtung verrannt ist, sich sämmtlichen an der Production unmittelbar Betheiligten und sodann auch der Direction gegenüber zu warmem Dank verpflichtet fühlen, den ich meinerseits hiermit öffentlich ausgesprochen haben will. Der diesem Referat vergönnte Raum gestattet mir nicht, mich mit dem Werk selbst weiter zu beschäftigen, zu zeigen, wie und warum es (in Gemeinschaft mit der „Schöpfung“) bahnbrechend für die moderne Oratoriencomposition überhaupt geworden, und weshalb es fast durchweg noch heute mit derselben Unmittelbarkeit und Jugendfrische wirkt, mit denen es zur Zeit seiner Entstehung nur immer gewirkt haben kann. Ich vermag hier nur zu constatiren, dass die beregte künstlerische Darbietung einen ebenso erhebenden und herzerquickenden als nachhaltigen Eindruck hinterliess, und dass höchstens in einigen wenigen recitativischen Sätzen und vereinzelten Arien das Alter des Werkes sich störend bemerklich machte. So verdienstlich für diesmal nun auch die durchaus vollständige Aufführung des Werkes (sie währte circa $2^3/_4$ Stunden) gewesen sein mag, so glaube ich doch — unter Hinweis sowohl auf die überlange Dauer des Ganzen, als auch auf die einzelnen zu Tage tretenden kleinen „Zöpflein“ — einer (möglichst schonungsvoll zu vollziehenden) theilweisen Kürzung des Werkes und einer (natürlich mit grösster Pietät und feinstem Takt auszuführenden) Ueber- resp. Umarbeitung einzelner recitativischen Sätze, zumal der Vor-, Zwischen- und Nachspiele in denselben, hier mit gutem Gewissen und gewiss nicht zum Nachtheil des Werkes für eventuelle spätere Aufführungen das Wort reden zu dürfen. — Da hier gerade vom Gewandhause die Rede war, sei gleich noch der am 17. d. M. daselbst veranstalteten 1. diesswinterlichen Kammermusik gedacht. Durch das plötzliche Zurücktreten des ursprünglich für die Mitwirkung an diesem Abend herangezogenen, nun aber verhinderten Hrn. Saint-Saëns hatte das Programm der Soirée einige kleine Abänderungen erlitten. So interessant nun auch die compositorischen wie pianistischen Spenden des geistreichen Franzosen gewesen wären, so kann man doch nicht behaupten, dass dessen diesmaliger Ersatz durch Capellmeister Reinecke zu einem künstlerischen Deficit geführt habe. Hr. Reinecke spielte in Gemeinschaft mit den HH. Schradieck und Schröder Schumann's schönes Dmoll-Trio unter engstem Anschluss an des Componisten Intentionen und zumal im letzten Satz mit soviel, an ihm (Reinecke) fast befremdlichem Feuer, dass man über dem erfreulichen Totaleindruck das Missrathen einiger Clavierpassagen willig vergass. Vor und nach dem Trio spielten die HH. Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder je ein Streichquartett von Haydn (Op. 64, No. 4) und Beethoven (Op. 59, No. 3) und fanden für diese Leistungen ehrenvollste und gerechte Anerkennung, die besonders schwer ins Gewicht fällt, weil die genannten Herren wegen ihrer vielfachen anderweitigen Inanspruchnahme nur sehr wenig Zeit auf die Vorbereitung ihrer Vorträge zu verwenden vermögen, und weil ferner die allerseits noch frische Erinnerung an das musterhafte Ensemble der HH. Jean Becker und Genossen den hiesigen Künstlern ihre Stellung sicherlich nicht erleichterte. Nicht minder anregend als die beiden oben besprochenen Aufführungen im Gewandhause verlief das am 13. d. M. gegebene dritte Concert der „Euterpe“. Dem Orchester, welches sich unter Hrn. Treiber's belebender und exacter Leitung gleich zu Beginn des Abends bei Wiedergabe von Schumann's „Manfred“-Ouverture sehr wacker hielt, war im weiteren Verlauf des Concerts mit der Cmoll-Symphonie von Brahms noch eine überaus schwierige Aufgabe gestellt. Das Ziel war etwas hoch gesteckt, — um so schöner war aber auch der Lohn, als es glücklich erreicht wurde. Das Publicum dankte der Capelle für ihr redliches Bemühen durch lauten Beifall und durch Hervorruf ihres umsichtigen Leiters (letztere Auszeichnung zählt namentlich in den „Euterpe“-Concerten zu den Seltenheiten), und die Kritik kann nur mit einem freudigen „Bravo“ einstimmen. Das Werk gelangte, trotz der in ihm aufgethürmten bedeutenden, die Grenze des Könnens dieser Capelle fast übersteigenden Schwierigkeiten, in seiner Totalität zu vollständig klarer, beziehungsweise schwungvoller Wiedergabe. Was an Feinheit der dynamischen Schattirungen, wie überhaupt an Ausarbeitung der Details zu wünschen übrig blieb, konnte man sich — unter Zuhilfenahme der Erinnerung an die im Januar d. J. unter des Componisten Leitung im 14. Gewandhausconcert veranstaltete Musteraufführung der Symphonie — leicht ergänzen, sodass der Genuss der eigenthümlichen Schönheiten der Composition eine wesentliche Beeinträchtigung nicht erfuhr. Die so baldige Wiederholung der Symphonie war löblich und wünschenswerth zugleich: Der verständige Musiker wird das Werk stets gern wieder hören, und der Laie vermag bei jeder neuen Vorführung sich mehr und mehr mit der eigenartigen Ausdrucksweise des Componisten vertraut zu machen und sich immer tiefer in das Verständniss des Stückes einzuleben. Was nun die Composition als solche anbelangt, so fand ich mich nach der diesmaligen erneuten Anhörung derselben nicht bewogen, mein früher (siehe „Musikal. Wochenbl.“ Jahrg. VIII., pag. 68) über sie abgegebenes Urtheil irgendwie zu modificiren, vielmehr muss ich alles dort Gesagte vollständig aufrecht erhalten. Die Brahms'sche Symphonie erschien mir auch diesmal wieder als die weitaus bedeutendste symphonische Schöpfung der Nach Schumann'schen Zeit; aber wie man von anderer Seite diese Symphonie der „Neunten“ des Bonner Tonriesen als gleichwerthig angesellen konnte*), bleibt mir heute noch gerade so unverständlich, wie damals**). Gewiss wäre es herrlich, wenn der deutschen Tonkunst in Johannes Brahms ein zweiter Ludwig van Beethoven heranreifte; — wer wünschte das nicht? Brahms hat sein letztes Wort noch lange nicht gesprochen; wer weiss, was er uns noch zu verkünden hat? Bis dahin aber heisst es „abwarten“; und mit dem „zweiten Beethoven“ hats vorläufig noch gute Wege! — Fast hätte ich über der Symphonie vergessen, des sonstigen Verlaufes des „Euterpe“-Concertes zu gedenken. Man führte nämlich noch Mendelssohn's „Loreley“-Finale unter Mitwirkung des Chorgesang-Vereins auf.

*) Wir dürfen von dem Hrn. Referenten gewiss gelegentliche Belege für diese Behauptung erwarten, umsomehr, als dieselbe Anlass zu einem längeren Raisonnement gibt, das sonst leicht falsch gedeutet werden kann. D. Red.

**) Wie allezeit, so war ich auch hier bemüht, meiner nach ruhiger und sorgfältiger Erwägung gewonnenen Ueberzeugung rückhaltlosen und unverblümten Ausdruck zu leihen. Dass man auf Seiten specifischer Brahms-Fanatiker vielleicht nicht ermangeln wird, mich der Ketzerei zu zeihen und — wie mir dies erst kürzlich bei anderer Gelegenheit widerfuhr — mein ehrlich gemeintes, nach bestem Wissen und Gewissen abgegebenes Urtheil auf Parteiinteressen und Cliquenwesen zurückzuführen, kann mich an der treuen Festhaltung meines Standpunctes nicht irre machen, — weiss ich doch, dass wirklich objectives, von allen etwaigen persönlichen Neigungen unbeeinflusstes Denken überhaupt ein Kräutlein ist, „das nicht in Jedermanns Garten wächst“. C. Kipke.

Die Ausführung war eine zufriedenstellende. Die Sopransoli sang Frau Julie Koch-Bossenberger aus Hannover und bestätigte hierbei, sowie durch den Vortrag einer Mozart'schen Arie und je eines Liedes von Mendelssohn, Schumann, Franz und Taubert (Letzteres als Zugabe) das erst unlängst über sie gefällte günstige Urtheil. — Zu Schluss sei noch erwähnt, dass am 14. d. M. die „Pianistin" Frl. Wilma Pstross aus Prag hier eine Soirée veranstaltete, in welcher Frl. Julie von Axelson unter Begleitung des Hrn. Capellmeister Sucher eine Arie von Auber, ein Liebeslied von Zopff und zwei schwedische Volkslieder recht hübsch sang. Und das Spiel des Frl. Pstross? — das konnte „Steine erweichen und Menschen rasend machen". Schweigen wir davon. Diese „Pianistin" weiss augenscheinlich noch nicht, dass man wenigstens etwas einigermaassen Vernünftiges gelernt haben muss, ehe man es hier zu Lande wagen darf, in öffentlichen Concerten sich zu produciren. C. K.

Leipzig. Die Singakademie, welche sich unter Leitung ihres jetzigen Dirigenten, des Hrn. Alfred Richter, wieder zu einem wichtigen Factor der hiesigen Musikpflege hinaufgearbeitet hat, veranstaltete am 17. d. Mts. unter Assistenz des Gewandhausorchesters und vocalsolistischer Mitwirkung der Frau Sucher-Hasselbeck, des Frl. Bernstein und der HH. Pielke und Schelper in der Thomaskirche eine Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn. Es kann diese Vorführung als eine im Grossen und Ganzen gut gelungene bezeichnet werden: Der Chor zeigte sich sorgsamst vorbereitet und erfreute durch die sichere und präcise Bewältigung auch der heikleren ihm unterstellten Aufgaben, wobei es zumeist auch an dem rechten künstlerischen Schwung nicht fehlte. Die Solisten waren gleichfalls mit Liebe bei der Sache und trugen das Ihre voll zum Gelingen des Ganzen bei, wie auch das Orchester seinen alten Ruf aufs Neue bewährte. Die Orgel besorgte mit bekanntem Geschick Hr. Preitz. Wir glauben uns mit diesem Gesammturtheil, das wir mit Namhaftmachung vieler Einzelnheiten belegen könnten, begnügen zu können. Das Hauptverdienst an dem guten Gelingen der Aufführung fällt selbstverständlich dem Dirigenten Hrn. Richter zu, der Umstand, dass die Generalprobe zu diesem Concert eine Woche vor der Aufführung abgehalten werden musste, spricht trotz der Trefflichkeit unseres Gewandhausorchesters noch ganz besonders für die Besonnenheit und Umsicht des Genannten als Leiter grösserer Massen.

Leipzig. Die sogenannten Jubiläumssänger von der Fisk-Universität zu Nashville in Nordamerika, eine Gesellschaft von sieben weiblichen und vier männlichen farbigen Mitgliedern, deren Kunstreise durch Deutschland ebenso wie frühere gleiche Unternehmungen in Amerika, England und Holland der Beschaffung der finanziellen Mittel zur Errichtung und Fertigstellung einer höheren Erziehungsanstalt ehemaliger Sclaven gilt, haben auch hier im Gewandhaussaal zwei Concerte veranstaltet, die hier kurz erwähnt werden sollen. Das Programm dieser Concerte bot Ensembles und Solonummern, welche zumeist auf nationalen Gesängen der Negerraçe basirten und infolge dessen eines originellen Reizes nicht entbehrten. Grössten Theils religiösen, ernsten Inhaltes und entsprechende Stimmung auch bei einem civilisirten Publicum erzeugend, streifen diese Gesänge aber oft auch derart ans Triviale, dass man sich unter die Messbuden versetzt wähnt und das stimmliche Material und die Kunstfertigkeit Derer bedauert, welche diese Mittel an solche Aufgaben setzen müssen. Denn es muss bekannt werden, dass die Leistungen dieser Jubiläumssänger an und für sich ganz treffliche sind. Elf von Haus aus der Mehrzahl nach volle und sympathische, für die bez. Aufgaben auch technisch hinlänglich ausgebildete Stimmen haben sich, getragen von feinem Sinn für reine Intonation und, bis auf den einen Tenor, sinnlichem Wohlklang, sowie aller dynamischen Schattirungen mächtig, hier zu einem Ensemble zusammen gefunden, das überall seines Erfolges sicher sein kann. Von der Sicherheit, mit welcher die grösseren a capella-Ensembles vorgetragen werden, zeugt schon der Umstand, dass dieselben ohne jede weitere Vorbereitung in Erscheinung treten: Wie auf ein geheimnissvolles Commandowort lassen die Sänger, entweder in bei uns üblicher Aufstellung stehend, oder im Halbkreis sitzend, ihre Weisen ertönen, und keine Stimme fehlt oder setzt unrein ein. In den Nummern, welche unter Begleitung des Claviers ausgeführt werden, wird Letzteres in discreter Weise von Miss Ella Sheppard vertreten. Unter den Sängern machen sich im Vortrag von kleinen Ensembles (Terzetten und Duetten) und Soli ganz besonders die Damen Carnes und Porter und der Bassist Hr. Loudin bemerklich. Erstere Beide haben ganz liebe Stimmen, die ungemein sympathisch berühren, und ruft Miss Jackson mehr eine elegische Stimmung hervor, so zeichnet sich Miss Porter mehr durch dramatische Verve aus. Ein von derselben mit Hrn. Loudin gesungenes, anscheinend italienisches Duett gab hiervon Probe. Hr. Loudin ist ein famoser Bass, der sein prächtiges, sonores Organ mit wirklich künstlerischem Geschick behandelt, und von dem wir gern einmal ein gutes Lied vortragen hören möchten. Aber nicht von ihm allein, nein, von der ganzen Gesellschaft wünschten wir, dass sie nicht so ausschliesslich ihre Nationalmusik cultivirte, sondern sich das Studium besonders unserer deutschen Musik angelegen sein lassen möchte, wozu die Intelligenz und das musikalische Talent der einzelnen Mitglieder eigentlich von selbst auffordern. Die Jubiläumssänger würden damit auch das wirksamste Praeservativ gegen die Monotonie ihrer jetzigen Programme finden. Wir geben ihnen wenigstens diesen Vorschlag zu ernstlicher Erwägung. Die Befürchtung, dass bei solcher Programmänderung ihre äusserlichen Erfolge — im ersten hiesigen Concert wurden sie fast mit Beifall überschüttet und mussten sie mehrere Nummern da capo singen — einen Abbruch erleiden könnten, hegen wir nicht.

München, 2. Nov. Es war gestern nach der sommerlichen Unterbrechung wieder das erste Mal, dass sich die Musikfreunde in den Räumen des Odeons zusammen fanden, und zwar, um der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" anzuwohnen. — Wenn auch diese „Schöpfungsgeschichte" durchaus nicht in Einklang zu bringen ist mit den Haeckel'schen Theorien, die wir kürzlich aus Anlass der naturforschenden Versammlung ae gleicher Stelle zu hören bekamen, so hat sie doch Hand und Fuss, ist ein abgerundetes Stück Wirklichkeit, ist herzerhebend und wohlklingend — was sich von jenen Hypothesen noch nicht behaupten lässt. — Jedenfalls ist die „Schöpfung" ein ganz logischer Anfang in allen Dingen und auch für eine musikalische Saison, und dass dieser selbe logische Anfang schon öfter ebenso gemacht worden war, scheint Niemanden verdrossen zu haben, wie aus dem überfüllten Raum zu ersehen war. Die zahlreiche Versammlung folgte mit unermüdlichem Interesse der durchaus lobenswerthen Aufführung; Orchester und Chor liessen keinerlei Tadel zu, und die Solisten thaten ihr Möglichstes — freilich ein sehr relativer Begriff, der bei dem Einen höchste künstlerische Vollendung, bei dem Anderen guten Willen bedeuten kann. Unser vortrefflicher Vogl bekundete seine ganze Meisterschaft im Gesang, sein volles, musikalisches Verständniss des Werkes; sein Gesang war in der That wie lauter goldener Sonnenschein; könnte überhaupt Etwas an einer so durchaus vollendeten Leistung auszusetzen sein, so wäre es, dass er bei einzelnen piano-Stellen Etwas zu viel hineinzulegen sich bemühte, was dann wie eine Berechnung auf Effect klingen konnte. Doch hat er ja damit aufs Wohlthuendste die Monotonie anderer Leistungen ausgeglichen. Wir möchten es als einen entschiedenen Missgriff bezeichnen, — der ja übrigens auch anderwärts meistens gemacht wird, — wenn die Soli des dritten Theils, d. h. die Partien Adam's und Eva's nicht durch andere, frische Kräfte besetzt werden, — ermüdend für die vorherigen Erzengel, sowie für die Zuhörer. — Frau Schimon-Regan, die uns als perfect geschulte, durchaus gebildete, liebenswürdige Liedersängerin bekannt, war der doppelten Aufgabe, die ihr hier angewiesen war, leider sowohl stimmlich, als in ihrer Auffassung nicht gewachsen. Die Stimme ist weich und sympathisch, aber zu klein, um grosse Steigerungen zu ermöglichen. Der Vortrag erhebt sich nirgends über Dilettantismus. Es fehlt ihr, mit einem Wort, der grosse Stil, den solche Werke erfordern und voraussetzen. In ihren Arien war man ganz ausgesöhnt, ganz gefangen genommen, und besonders in der bekannten girrenden, nachtigallenden, wetteiferte die Flötenstimme der Sängerin in Gleichheit, Feinheit, Sauberkeit aller Details mit der Flöte des Hrn. Tillmetz, dass es eine Lust war. Aber die sämmtlichen Terzetten mussten ihr zu Lieb sich auf fortwährendes mezza voce reduciren, und während der Chöre, über welchen die Solosopranstimme zu dominiren hat, — hat man dieselbe einfach gar nicht gehört. — Die Basspartie wurde durch Hrn. Staudigl aus Carlsruhe vertreten, der eine schöne, aber noch nicht ganz egalisirte Stimme besitzt und seiner Aufgabe mit wirklichem Eifer und vielem Verständniss hingegeben war. Hofcapellmeister Levi, zu seiner und unserer Freude von schwerer Krankheit erstanden, scheint Nichts an Lebensfrische und Eifer eingebüsst zu haben. — Die Sicherheit und Energie seiner Leitung bekundete er neuerdings u. A. in dem grossen Chor in Adur, Nr. 19, wo es ein wahres Kunststück ist, die ganze instrumentale und gesangliche, wuchtige Masse mit einem Schlag zurückzudämmen zum pianissimo, welches dann erst wieder brausend anschwellen darf.

Bisheriger naiver Anschauung gemäss hat vor der Schöpfung

nur Chaos geherrscht. Dies ist bei uns in München ganz anders, denn wir hatten schon vorher, seit dem Ende der grossen Theaterferien, ein recht hübsches, abwechslungsreiches und wohlgeordnetes Opernrepertoire. — Ausser den vielen, guten Aufführungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser", „Waffenschmied" und „Wasserträger" (Beide unseres unvergleichlichen Kindermann's Glanzpartien), der „Zauberflöte", der „Stummen von Portici", „Norma" und „Troubadour" und vielen Anderen, brachte uns der Herbst auch eine Novität in Brüll's „Landfrieden", nachdem dessen „Goldenes Kreuz" im vorigen Jahr hier sehr beifällig aufgenommen und eines unserer „Cassastücke" wurde. Wenn ich einmal ein junger, talentvoller Componist werde und eine Oper in die Welt schicken will, so wende ich mich damit nach München an die dortige humane Intendanz, welche jedem Ding volle Gerechtigkeit widerfahren lässt, welche mit glänzender Ausstattung und sorgsamer Inscenirung zu einem vollendeten Ganzen das Ihrige reichlich beiträgt, und an die hiesigen vortrefflichen Künstler, welche auch so unbedeutendes Zeug ihrer vollen Beachtung und Bemühung werth finden. Die sämmtlichen Rollen waren so vorzüglich und so ganz geeignet besetzt, die wunderschönen Decorationen und Costüme fesselten die Aufmerksamkeit so sehr, das Libretto hat einen so anziehenden Stoff so geschickt benutzt, — dass uns für den Componisten wenig Tadel eingefallen ist, — aber freilich auch wenig Lob; denn was an Lob zu spenden wäre, würde sich gleichmässig unter Meyerbeer und Wagner, Lortzing und — Brüll vertheilen, — welch Letzterer nun vielleicht auf unser Lob verzichtet?

Zum Schluss sei eines Concertes erwähnt, in welchem Frl. v. Edelsberg — die wir ehedem die Unsere nannten — durch ihre umfangreiche, wohlerhaltene Stimme, durch die vollendete Technik und Bravour ihres Gesanges entzückte, im Verein mit dem genialen Erfinder der Viola alta, Herrmann Ritter, dem Virtuosen Hrn. Scharwenka aus Berlin und Concertmeister Hermann aus Petersburg. Fast hätten wir Hrn. Sontheim, trotz seines geschmacklosen „Vergissmeinichts", vergessen. Wir glauben ihm einen Dienst zu erweisen, indem wir uns lieber an seine früheren Leistungen erinnern wollen. Nicht in mangelndem Interesse, sondern allein in räumlich-zeitlicher Beschränktheit liegt die Ursache dieser blos cursorischen Mittheilungen. þ.

Wernigerode, im October. Es gilt, einem stillen Förderer musikalischen Sinnes und Geschmackes, der, abseits von der grossen Heerstrasse der Virtuosen seit einem Vierteljahrhundert das schier Unmögliche möglich macht, einen Kranz der Bewunderung und Dankbarkeit an dieser Stelle niederzulegen: Der Leiter des hiesigen Gesangvereins für geistliche Musik, Musikdirector Trautermann, beging kürzlich das 25jährige Jubiläum, und sein Verein mit ihm. Die Mittel, welche dieser Wirksamkeit zu Gebote stehen und standen, sind zwar nicht zahlreich, aber man muss an der frischen, wohlgemuthen Sicherheit dieser Sängerinnen und Sänger seine Freude haben, welche, da in der Regel ein Orchester nicht zur Disposition steht, der Dirigent gewöhnlich am Clavier ins Feld führt. An öffentlichen Aufführungen hat er auf diese Weise jährlich zwei bis drei, theils in der Kirche, theils im Concertsaal, herausgebracht und in der Aufstellung der Programme bewiesen, dass er für classische wie moderne Musik ein gleich offenes Herz hat. So gelangten in den letzten Jahren — die während der 25jährigen Wirksamkeit aufgeführten Compositionen vollständig aufzuführen, fehlt hier der Raum — neben Werken von Palestrina, Vittoria, Bach (mehrere Cantaten), Händel, Haydn („Die Schöpfung") u. A. solche von Mendelssohn („Elias", „Lobgesang" etc.), Spohr, Rust, Rietz, Richter, Riedel, Bruch, Cornelius etc. zu Gehör, und der Stempel, welchen dieses unverzagte Vorgehen mit alter und neuer Musik dem Geistesleben der hiesigen kunstliebenden Bewohner aufgedrückt hat, ist ganz unverkennbar, es wird wenigstens nur noch wenige Städte von der Einwohnerzahl Wernigerodes geben, die ein gleich zahlreiches stehendes Concertpublicum aufzuweisen vermögen. — Das Hauptconcert der Jubiläumsfeier fand am 12. October statt und brachte Haydn's „Schöpfung" zu einer zumal in dem vocalen Theil höchst trefflichen Wiedergabe. Das prächtige Material des Chors liess durchgehends eine vorzügliche Schulung und speciell ein sorgsames Studium des vorgeführten Werkes erkennen. Als Sopransolistin war die stimmlich gut beanlagte und temperamentvoll vortragende Frau Herrmann aus Quedlinburg gewonnen, während Hr. Wolters aus Braunschweig den Uriel und Hr. Paul Fröhlich aus Zeitz die Vertretung der beiden Basspartien übernommen hatte. Erfreute Hr. Wolters besonders durch eine natürliche Vortragsweise, so bot Hr. Fröhlich in noch höherem Grade mit seinen ausgiebigen Stimmmitteln ein Muster präciser und helchter Darlegung des Gehaltes der von ihm interpretirten Partien. Das durch auswärtige Kräfte verstärkte Orchester liess es an Eifer nicht fehlen. — Diesem Concert ging am 10. Octbr. eine Kirchenaufführung (ein- und mehrstimmige Vocalsätze von Händel, Bortniansky, Mendelssohn, Lassen, an deren Ausführung sich u. A. die Altistin Frl. Wehrenpfennig aus Halberstadt mit gutem Erfolge betheiligte) voraus, und folgte am 13. October ein weltliches Concert (mit „Schneewittchen" von Reinecke etc.). — Möge der Verein auch ferner so rüstig das Banner der edlen Musica hochhalten.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Albert am 29. Oct.: Ouvert. u. Festmarsch v. Ernst Toller, Symphonie-Ode „Die Wüste" v. Félicien David (Tenorsolo: Hr. Nierth), „Die Allmacht" v. Schubert-Liszt, Chor („Es liegt so abendstill der See") v. H. Goetz, „Lied fahrender Schüler" (Männerchor) v. R. Heuberger, Solovorträge des Frl. Kirchstein (Arie aus „Guillaume d'Orange" v. C. Eckert) und der HH. Nierth (Lieder v. Marschner u. Schubert) u. Funger (Claviersolo v. Mendelssohn).

Cassel. Conc. des Hrn. P. Bulss (Ges.) unt. Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi (Clav. u. Viol.) und der Frau Proska-Schuch a. Dresden (Ges.): Ungar. Conc. f. Viol. v. Joachim, Claviersoli v. Schubert, Chopin, Balakireff u. Liszt, „Loreley" v. Liszt, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner, Baritonlieder v. Alb. Förster („Im Wunderbuch"), E. Schuch („Ich fühle deinen Odem") u. R. Becker („Frühlingszeit"), Serenade f. Sopran mit Viol. u. Clav. v. Braga, Sopran-Lieder v. Taubert, Schumann u. Rietz.

Colmar. Repertoire der Singclasse des kaiserl. Lyceums im Schuljahr 1876—77: Motetten v. Naumann („Trenlich, Herr, auf deinen Wegen"), M. Hauptmann („Salvum fac regem"), Mozart („Gloria") u. C. Löwe („Salvum fac regem"), Hymne v. Gluck etc.

Cöln. Am 4. Nov. Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kirchenmusik unt. Leit. des Hrn. Ed. Mertke u. unt. Mitwirk. der Frls. Alwine Bonn a. Hamburg u. *** a. Cöln u. der HH. W. Candidus a. Hamburg, M. D.* (Ges.) u. S. de Lange a. Cöln (Orgel): Requiem v. Mozart (nach der Bearbeitung v. J. Brahms), Kirchliche Festouvert. über „Eine feste Burg ist unser Gott" f. Chor, Orchester u. Orgel v. Nicolai, Sopransolo v. Cherubini, Tenorsolo v. Beethoven.

Eisenach. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. (Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker): Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 4), Fr. Schubert (Amoll) u. Schumann (Adur).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 1. Nov.: Ddur-Symph. v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., u. A. Conc. Op. 206 v. Raff).

Essen. Am 4. Nov. Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. G. H. Witte u. unt. Mitwirk. der Frls. Horson a. Weimar u. Asmann a. Berlin, sowie der HH. J. v. Witt a. Schwerin u. G. Henschel a. Berlin.

Gothenburg. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: Dmoll-Symph. v. Schumann, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Streichorchester-Novelletten v. Gade, Violoncellconc. v. Volkmann (Hr. Fritz Giese aus dem Haag), Arie v. Rossini, Lieder v. Hallström (Volkslied), Massenet (Serenade) u. Grieg („Wanderung im Walde"), ges. v. Frl. Gullovsen a. Christiania. — 1. Kammermusik-Soirée des Musikver.: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Kaiserquartett-Variationen v. Haydn, Clavierquartett v. Schumann. (Ausführende: Frau Anna Hallén, HH. Schlever, Brandt, Luzek u. Giese.)

Hirschberg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 3. Nov.: Streichquartette v. Schubert (Amoll) und Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente von Haydn, Bazzini und Cherubini.

Königsberg i. Pr. 1. Orchesterconc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann: Ddur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Menuett a. einem Streichquint. v. Boccherini, Solovorträge der Frau Schuch-Proska (Arie a. „Armin" v. Hofmann, Lieder v. Taubert, Kniese u. Rietz) u. des Hrn. Ad. Lockwood (Harfe).

Ludwigshafen a. Rh. 7. Orgelvortrag des Hrn. M. Fischer: Orgelwerke v. N. W. Gade (Op. 22, No. 1), S. Bach (u. A. Fdur-Toccata) u. Chopin (Marsch aus Op. 23), Motette „Gott ist die Liebe" v. D. H. Engel.

Magdeburg. 1. Harmonieconc. unt. Leit. des Hrn. Mühling: F dur-Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Th. Friedländer (Arie aus „Feramors" v. Rubinstein) u. des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (Violonc., u. A. Conc. v. Saint-Saëns).

Mainz. 1. Symph.-Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur unt. Leit. des Hrn. Jahn a. Wiesbaden: A dur-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Reigen seliger Geister" aus „Orpheus" v. Gluck, „Bilder aus Osten" f. Orch. (No. 3 u. 4) v. Schumann-Reinecke, Entr'act aus „König Manfred" v. Reinecke, Arie v. Mozart u. Lieder v. Kienzl („Lebe wohl") u. Taubert („Ich muss nun einmal singen"), ges. v. Frl. Roland a. Wiesbaden.

Mannheim. Am 6. Nov. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch den Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. L. Knispel a. Darmstadt u. der HH. Henrich a. Frankenthal u. Knapp a. Mannheim.

München. Musikabend des Tonkünstlerver. am 5. Nov.: Claviertrios v. Beethoven (Esdur u. Bdur Op. posth.), Clavier-Flötensonate v. Rietz, Rondo v. Chopin, Lieder v. Jul. Hey („Bergeinsamkeit", „Im Weltenraum ein verlorenes Kind" u. „Wenn der Tag vollbracht"), Brahms („Liebestreu") und Schubert. (Ausführende: Frls. Exter u. John, HH. Dr. Polko, Bier, Bennat u. Freitag.)

Paris. 1. u. 2. Châtelet-Conc.: Symphonien v. Berlioz (fantastique) u. Beethoven (Adur), Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, „Scènes pittoresques" (Orchestersuite) v. Massenet, Marsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Menuett aus „Bourgeois gentilhomme" f. Orch. v. Lully-Weckerlin, Balletmusik aus „Les Fêtes d'Hébé" f. Orch. v. Rameau-Weckerlin, Andante aus einem Streichquintett v. A. Morel, 4. Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Montigny-Rémaury), Intermezzo f. Flöte v. Gluck (Hr. Cantié). — 2. u. 3. Conc. popul.: Symphonien v. Beethoven (No. 6), Berlioz (fantastique) u. Mendelssohn (A moll), „Lénore" (Ballade-Symphonie) v. H. Duparc, Andante v. Haydn, Fragmente aus dem Septett v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, 2. Ungar. Rhapsodie v. F. Liszt, Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett v. Mozart (Hr. Grisez u. das gesammte Streichorchester), Conc. symphonique pour piano v. H. Litolff (Hr. Zarebski).

Plauen i. V. Am 1. Nov.: Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. L. Lohse und unt. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach u. des Hrn. Pielke a. Leipzig.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. W. C. de Lange in der Grossen Kirche am 5. u. 19. Octbr.: Orgelwerke v. Bach, Schumann (Op. 60, No. 3), Mendelssohn (Bdur-Sonate), Händel, Scarlatti, Merkel u. S. de Lange (Sonate).

Schweidnitz. Conc. des Florentin. Quartett Jean Becker am 31. Oct.: Streichquartette v. Beethoven (Adur), Schumann (No. 3) u. Volkmann (G moll).

Solingen. Conc. des „Ossian" am 27. Oct.: Ouverturen v. Mozart („Figaro's Hochzeit") und Gluck („Iphigenie"), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim (HH. Schuster u. Sturm), Albumblatt v. Wagner-Wilhelmj, Chöre v. Fischer, J. Tausch („Sonntags am Rhein"), Kreutzer u. Schumann, Soloquartett v. Marschner etc.

Sorau. Conc. (12. Stiftungsfest) des Gesangver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Franke am 2. Nov.: „Toggenburg" f. Soli u. Chor v. Rheinberger, Liebeslieder-Walzer f. Chor u. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Arie v. Weber, Lieder v. Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte") u. J. Peters (Rheinlied).

Speyer. Conc. des Orchester-Ver. unt. Mitwirk. des Hrn. A. Tobler a. Stuttgart (Ges.) am 7. Nov.: G dur-Symph. v. Haydn, „Fierrabras"-Ouvert. v. Schubert, Concertstück f. Violoncell v. Goltermann, Arie v. Händel, Lieder v. R. Franz („O, danke nicht"), Baumgartner („Die Tage der Rosen"), Beethoven u. Schubert.

Stettin. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. der HH. Flügel und Rabisch unt. Mitwirk. der HH. Borchardt (Viol.) u. Lehmann (Violonc. u. Harfe) am 3. Nov.: Orgelwerke v. S. Bach (Passacaglia) u. G. Merkel, Andante a. dem Violinconc. v. Svendsen, Violoncellsolo v. Schumann, Meditation über ein Bach'sches Praeludium f. Violine, Harfe u. Orgel v. Kossmaly, Frauenchöre v. Mendelssohn, Méhul u. Naumann (mit Altsolo a. dem Oratorium „Davidde"), Duett u. Arie v. Mendelssohn.

Stuttgart. Conc. des Frl. Anna Bock a. New-York (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. M. Dorn (Ges.) v. der HH. Prof. E. Singer (Viol.), Cabisius (Violonc.) u. Dingeldey (Clavierbegl.) am 22. Oct.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Rondo brillant in H moll f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Claviersoli v. Mendelssohn, Chopin, Raff, Saint-Saëns, Strauss-Tausig u. Liszt, Lieder v. Arditi („L'estasi"), Wallbach („Heimliche Liebe") u. Mendelssohn. (Uns vorliegende Kritiken über das Conc. des Frl. Bock sprechen der jungen Dame, welche soeben ihre Studien am Conservatorium der Musik zu Stuttgart beendete, um hinfort sich als selbständige Pianistin zu bethätigen, eine ungewöhnliche Begabung und schon jetzt weit vorgeschrittene künstlerische Ausbildung zu.)

Trier. Benefizconc. des Hrn. H. Zingel (Direction u. Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Tina (Ges.) u. des Hrn. Dunst (Direction) am 7. Nov.: Wald-Symph. v. Raff, Ouvert. No. 3. zu „Leonore" v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Esdur-Violinconc. u. Arie v. Mozart.

Wiesbaden. 2. Symph.-Conc. im Hoftheater: B dur-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Wehler (Ges.) u. der Frau Rappoldi-Kahrer (Clav., u. A. G moll-Conc. v. Saint-Saëns). — 27. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters: Wald-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Volkmann („Richard III.") u. Beethoven (C dur, Op. 115), Air varié a. dem 12. Conc. f. Streichorchester v. Händel.

Willersdorf. Novitätenconc. des Hrn. Robert Handorf am 14. Oct.: Esdur-Claviertrio v. I. Brüll, A moll-Phantasie f. Violoncell v. R. Volkmann, Claviersoli v. Rubinstein (Barcarolle), Gluck-Brahms (Gavotte), F. Liszt („Mephisto"-Walzer), M. J. Beer (eine Nummer aus Op. 6), S. Jadassohn (Valse aus Op. 12), Fr. Smetana (Rhapsodie) u. Ad. Henselt (Ballade aus Op. 31), Lieder v. Ad. Jensen (zwei Gesänge aus dem spanischen Liederbuche), A. Winterberger („An den Mond") u. W. Kienzl („O, schneller, mein Ross" und „Da ich dich einmal gefunden"). (Ausführende: Frl. M. Hochthaler, Ges., HH. Handorf, Clav., A. Karasofsky, Viol., u. Th. Kaltenbrunn, Violonc.)

Würzburg. 1. Conc. (Kammermusikabend, Lehrerproduction) der kgl. Musikschule: G moll-Streichquintett v. Mozart, Preis-Claviorquart. Op. 10 v. V. Lachner, Concertstück f. Contrabass u. Clav. v. Stein, Arie v. Händel, Lieder v. L. Damrosch („An den Mond") und F. Ries („Aus deinen Augen" u. „Hinaus"). (Mitwirkende: HH Hoppe, Ges., Pekarek, Contrabass, v. Petersenn u. Glötzner, Clav., Schwendemann u. Kimmler, Viol., Roeder und Albrecht, Bratsche, Boerngen, Violonc.)

Zürich. Am 28. Oct. Kirchenconc. des Hrn. G. Weber unt. Mitwirkung der HH. Dr. Krauss, E. und J. Hegar und Kahl: Orgelwerke von W. F. Bach und Schumann, Violinsolo v. Bach, Andante aus der D dur-Violoncellson. v. Mendelssohn, Andante f. Viol., Bratsche, Violonc. u. Orgel v. G. Weber, Chöre v. H. Schütz u. Palestrina, Sologesänge v. Mendelssohn u. Beethoven etc. — 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Es dur-Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. A. Hohenschild a. Berlin (Ges.) u. des Frl. J. Blumer a. Glarus (Clav., u. A. F moll-Conc. v. Henselt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Frl. Kleinofen aus Chicago, eine Schülerin des Hrn. Prof. Götze in Leipzig, unternahm am 26. October im hiesigen Hoftheater ihren ersten Bühnenversuch. Die talentvolle Dame sang die Amina in der „Nachtwandlerin" und interessirte eben so sehr durch ihre schönen, gut geschulten Stimmmittel, wie durch ihr schon recht bewegliches Spiel. — **Berlin.** Das neuliche Gastspiel des Hrn. Scaria, welches — wie gemeldet — im Kroll-Theater, statt im Woltersdorff-Theater, stattfand, erreichte, in Folge der Theilnahmlosigkeit des Publicums, ein vorzeitiges Ende. Der Sänger reiste bereits nach dem zweiten Auftreten wieder ab. Hr. Bial soll übrigens die Absicht haben, von der Direction des Kroll-Theaters wieder zurückzutreten. Es schweben bereits Unterhandlungen behufs Gewinnung eines Ersatzmannes; u. A. nennt man in letzterem Sinne schon Hrn. Asché in Magdeburg. Gutem Vernehmen nach wird Frau Etelka Gerster-Gardini in der Zeit vom 21. März bis 11. April nächsten Jahres an sechs Abenden im Hofopernhause gastiren. — **Breslau.** Das hiesige und das Liegnitzer Stadttheater werden in gegenwärtiger Saison geschlossen bleiben. Auch im hiesigen Lobe-Theater (Direction L'Arronge) klagt man sehr über die Interesselosigkeit des Publicums. — **Brieg.** Der Leipziger Impresario Julius Hofmann veranstaltete kürzlich mit einer aus den Damen Duttmann, Clara Meller und Bockstöver und den HH. Wallnöfer, Schett und Dr. P. Klengel bestehenden Künstlertruppe hier ein anregendes Concert. — **Budapest.** In dem Tenoris[illegible]

Hrn. Hajos hat das National-Theater einen guten Cassenmagnet gefunden; der Genannte sang in „Romeo und Julie“ (Gounod), „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ unter stetem Beifall. Demnächst werden auf besagter Bühne die Damen Minnie Hauck und Bianca Donadio gastiren. — **Dresden.** Frl. Fanny Oiden, die begabte Schülerin des Frl. Aug. Götze, welche bei ihrem neulichen Auftreten im Leipziger Gewandhause Aufsehen erregte, wird nach Neujahr im hiesigen Hoftheater gastiren und bei günstigem Erfolg sofort auf drei Jahre engagirt werden. — **Graz.** Im Landes-Theater debutirte kürzlich ein Hr. Emil Steger als Tell, Luna und Telramund mit so durchschlagendem Erfolg, dass er alsbald als erster Baritonist für unsere Oper gewonnen wurde. Der Genannte ist ein Schüler des Prof. Laufer in Wien. — **Königsberg i. Pr.** Frl. Anna Elgor, welche ihre gesangliche Ausbildung der Frau Professor Marchesi in Wien verdankt, debutirte hier als Leonore („Troubador“) und Agathe und fand bei dem Auditorium sehr freundliche Aufnahme. — **New-York.** Frl. Marie Rozo aus Paris ist von Strakosch für Amerika, speciell New-York engagirt worden. Die Sängerin verlässt am 25. December Europa und soll bereits am 17. Januar zum ersten Mal in der hiesigen Academy of Musik auftreten. — **Paris.** Unser ausgezeichneter Bariton Hr. Faure zählt noch immer zu den gesuchtesten Sängern. Gegenwärtig feiert der Künstler in Holland Triumphe und wird demnächst in Bordeaux, Nantes, Lyon und Marseille in „Hamlet“-Aufführungen als Gast mitwirken. Frl. Marimon hat das Théâtre lyrique verlassen und sich nach England gewendet. Im Théâtre italien hat ein neuer Tenor, Hr. Achille Corsi, als Edgar in der „Lucia von Lammermoor“ Glück gemacht. Auch eine neue Lucia, Frl. Maria Litta, eine sehr talentvolle Schülerin der Frau Anna de Lagrange, ist von derselben Bühne signalisirt. Ferner sollen auf dem letztgenannten Theater noch Frl. Rosine Isidor (aus Garcia's Schule) und der Tenor Hr. Nouvelli debutiren. Am Conservatoire haben einige Personalveränderungen stattgefunden: Der Lehrer der Declamation, Hr. Bressant, hat — wegen andauernder Kränklichkeit — sein Lehramt niedergelegt, und Hr. Croati, welcher bereits seit einem Jahre provisorisch als Gesanglehrer functionirte, ist nunmehr definitiv als Professor des Sologesanges angestellt worden. — **St. Petersburg.** Die italienische Saison ist in vollem Gange. Frau Etelka Gerster-Gardini, welche bereits seit drei Wochen hier singt, kann die Erinnerung an die uns diesmal fehlende Ad. Patti nicht ganz ersticken und hat überhaupt mit einer ziemlich reservirten Haltung des Publicums zu kämpfen. (Nach anderen uns vorliegenden Berichten scheinen — im Gegensatz zu vorstehender Mittheilung — die St. Petersburger Triumphe der Frau Gerster den seinerzeitigen zu Berlin noch den Rang ablaufen zu wollen; als Ophelia in Thomas' „Hamlet“ soll die Sängerin jüngst nicht weniger als 19 Hervorrufe geerntet haben. D. Red.) — **Rom.** Unsere Wintersaison verlief bis jetzt sehr dürftig, und erst in den letzten Tagen begann sich ein frischeres Leben zu regen. Impresario Jacovacci hat u. A. Frl. Bianca Donadio als „Stern“ engagirt. An Virtuosen erwartet man demnächst die HH. Sivori und Joseffy. Maëstro Pinelli wird nächstens im Foyer des Argentina-Theaters ein grosses Orchesterconcert geben, in welchem u. A. Beethoven's Cmoll-Symphonie, Liszt's „Préludes“ und Glinka's „Jota aragonesa“ zur Aufführung kommen werden. — **Stuttgart.** Der Held und Liebhaber unseres Hoftheaters, Hr. Stritt, will sich zur Oper wenden und wird nächster Tage hier als Tannhäuser auftreten. — **Trier.** Mit entschiedenem Erfolge debutirte letzthin hier Frl. Elisabeth Marc(?) vom Hoftheater zu Altenburg als Margarethe in Gounod's „Margarethe“. Die Art und Weise, wie die junge Sängerin ihrer musikalischen und dramatischen Aufgabe gerecht wurde, berechtigte zu schönen Erwartungen, die in der gleich glücklichen Durchführung der Partien der Agathe und der Valentine ihre Verwirklichung fanden. — **Tübingen.** Hr. Herrmann Ritter gab unter Mitwirkung der Stuttgarter Concertsängerin Fr. Anna von Henckel, des Frl. Julie Zweigle (Clavierbegleitung) und des Concertmeisters Hrn. Ed. Herrmann aus St. Petersburg im hiesigen Museumssaale am 30. October ein in künstlerischer Beziehung sehr gut verlaufenes Concert. — **Venedig.** Im December werden Frau Patti und die HH. Giraldini und Maini im Fenice-Theater vier Vorstellungen geben. — **Warschau.** Das kaiserliche Theater (Director Ciaffei) hat — wohl in Folge der nachtheiligen Einwirkungen des russisch-türkischen Krieges — seine Pforten schliessen müssen. — **Wien.** In der Komischen Oper, welche bekanntlich jetzt von Hrn. Swoboda aus Budapest gepachtet ist, hat eine von dem Impresario Morini engagirte italienische Operntruppe, bestehend aus den Damen Alice Giuliani (ersten dramatischen Sängerin), Nelly Marzi (Coloratursängerin) und Cestanelli (Mezzosopran) und den HH. Fernando (Heldentenor), La Rocca (lyrischem Tenor), Fagotti (Bariton), Ulloa (Bass) und Scheggi (Bass-buffo), am 14. d. M. ein Gastspiel eröffnet, welches 12 Abende dauern und die Opern „Otello“, „Barbiere di Siviglia“, „Trovatore“, „Educando di Sorrento“, „Polinto“ „Matrimonio segreto“, Rigoletto“, „Tutti in maschera“ und „Puritani“ umfassen soll. An des verstorbenen Herbeck's Stelle ist nunmehr Hr. Director Hellmesberger zum ersten Hofcapellmeister ernannt worden. Die von Letzterem seither innegehabte zweite Capellmeisterstelle soll vorläufig unbesetzt bleiben (nach anderen Gerichten wäre Hr. Pius [?] Richter für besagte Stelle in Aussicht genommen). In Folge vermeldeten Avancements scheidet Hr. Hellmesberger aus dem Orchester der k. k Hofoper, wo er seither als erster Concertmeister functionirte, aus, nimmt zunächst einen einjährigen Urlaub und tritt dann in vollständige Pension. Die Hellmesberger'schen Quartettcyklen werden indess diesen Winter noch fortgesetzt werden, gleichwie Hr. Hellmesberger in dieser Saison auch provisorisch die grossen Gesellschaftsconcerte dirigiren wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Nov. „Diffusa est gratia“, Motette f. Sopransolo u. Chor v. F. Lachner. „Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus dei“ a. der doppelchörigen Messe v. E. F. Richter. 18. Nov. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“, Chor von M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Nov. Cmoll-Praeludium f. Orgel v. Töpfer. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“, Motette für sechsstimm. Chor v. Andr. Hammerschmidt. Hymne f. Altsolo, Chor u. Orgel Op. 96 v. Mendelssohn. Hof- und Sophienkirche: 18. Nov. „Requiem aeternam dona eis“ v. J. Rheinberger. Frauenkirche: 18. Nov. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“, Motette f. sechsstimm. Chor v. Andr. Hammerschmidt.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. J. L. Nicodé [Op. 8], G. Schumann [Op. 19], M. de Schoulepnikow [Fantaisie-Sonate pour Piano]. Alex. Dorn [„Wenn Alle untreu werden“, Frauenchor] u. J. Huber [Op. 10]; Arrangements von Graben-Hoffmann [„Gott in der Natur“ v. Schubert, bearbeitet für dreistimmigen Frauenchor] u. F. Flögel [Sechs einstimmige Lieder von Mendelssohn, bearbeit. f. vierstimm. Männerchor]). — Berichte [u. A. einer aus München über die Aufführungen von B. Scholz' „Golo“ u. Brüll's „Landfriede“).

Caecilia No. 22. Eine sprachkundige Betrachtung. Von S. — Recensionen (Compositionen von Maria Simonis de Berlaere [Op. 1—3], G. A. Heinze [Op. 58], L. F. Brandts Buys [Op. 10, 21 u. 24], R. F. Bokelmann [Op. 19] u. J. M. Diedrich [Op. 4]). — Nekrolog: Henry Coenen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No 9. Die dreimannalige Orgel in der Neuen Kirche zu Strassburg i. E. etc. Von F. W. Sering. — Zu Peter Müller's Leben als Musicus. — Berichte (u. A. je einer über das dritte Kirchengesangfest zu Calw am 21. September und über das 17. allgemeine Liederfest des „Schwäbischen Sängerbundes“ in Cannstadt am 24.—26. Juni 1877), Nachrichten und Notizen. — Anzeigen u. Beurtheilungen.

Harmonie No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 50 Les Pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXI. Ferdinand Ries. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Die Jubiläumssänger. Von W. Langhans. — Recensionen (Werke v. Charlotte Sporleder [Op. 16], Ed. Biehl [Praktische Pianoforteschule], F. Flögel [Sechs einstimm. Lieder v. Mendelssohn, arr. f. vierstimmigen Männerchor], Musikalisches Conversationslexikon, 8. Band, von H. Mendel resp. A. Reissmann, L'Organiste des Salons-Extraits des Auteurs Contemporains, Das Luftresonanzwerk an Tasteninstrumenten, Thematisches Verzeichniss der Werke etc. von F. Liszt). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Berichte (u. A. einer über das zweite Schlesische Musikfest zu Breslau am 10.—12. Juni), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 45. Recensionen (Werke von Adolphe Jullien [„Airs variées“, histoire, critique, bibliographie musicales et dramatiques], Charles Beauquier [La

Musique et le Drame, étude d'estétique], Felix Clément [Méthode complète de plainchant], Emile Artaud [Solfège universel, transcendant, autographe et à changement des clefs, avec accompagnement de piano, 1. vol.] und Ed. Hanslick [Du Beau dans la musique, traduit par Ch. Bannelier]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 7—10. Kleine Beiträge zum Gesangunterricht. — Ueber das römische Graduale nach der medicäischen Ausgabe. — Das Graduale ad normam cantus S. Gregorii etc., bearbeitet und herausgegeben von Mich. Hermesdorff. — Erlass des k. k. niederösterreichischen Landesschulrathes an die k. k. Bezirksschulräthe in Sache der Kirchenmusik. — Zur Bildung des Urtheils. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen. — Musikbeilage.

* *
*

Deutsche Schaubühne No. 7. Zwei deutsche Opern auf der Pariser Bühne. II. Tannhäuser. Von E. G. Reif.

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2104. Felix Mendelssohn's Werke in Wien. Von Franz Gehring.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 44. Ludwig van Beethoven's 9. Symphonie und das Stilprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Porges. (Abdruck aus der „Neuen Zeitschrift für Musik"). — Mozart auf dem Sterbelager. (Abdruck eines Briefes aus der Wiener „Presse" vom 5. Aug. d. J.) — Dr. Leopold Damrosch. Von H. Ellendt.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig führt am 23. d. Mts. in der Thomaskirche Beethoven's Missa solemnis auf, mit welcher Mittheilung wir manchem auswärtigen Musikfreund einen Dienst erweisen dürften. Die Aufführung beginnt Nachmittags 5 Uhr.

* Das Programm des nächstjährigen, in Düsseldorf unter Leitung A. Rubinstein's zur Abhaltung gelangenden Niederrheinischen Musikfestes ist wie folgt festgesetzt: 1. Tag. Psalmen von Händel, C dur-Symphonie von Schubert, Faust-Musik von Schumann. 2. Tag. Ocean-Symphonie v. Rubinstein, „Orpheus" von Gluck. 3. Tag. Es dur-Clavierconcert von Beethoven (gespielt von Hrn. Rubinstein), Chorwerk von Tausch etc.

* Das dritte Schlesische Musikfest, welches bekanntlich in Görlitz abgehalten werden soll, ist nunmehr definitiv auf die Tage vom 2.—4. Juni nächsten Jahres angesetzt.

* Am 7. November fand in Hamburg die dort erste Aufführung von Kiel's Oratorium „Christus" (durch den Bach-Verein) statt.

* Frau Boisse, eine sehr geachtete Musikfreundin in Paris, hat dem Museum des dortigen Conservatoire eine sehr werthvolle und seltene Gabe überwiesen, nämlich ein schön gearbeitetes, prachtvoll erhaltenes italienisches Spinett. Dasselbe trägt die Jahreszahl 1564 und soll 1575 durch Heinrich III. von Baltarin (bekannter als Beaujoyeux) geschenkt worden sein.

* Das neue Theater zu Erfurt ist am 27. Oct. eingeweiht worden. Vorläufig finden daselbst nur Schauspielvorstellungen statt, welche durch das Personal des Weimarischen Hoftheaters besorgt werden.

* Das Théâtre des Variétés zu Montpellier ist in vorvergangener Woche total niedergebrannt.

* Die in neuerer Zeit von vielen Blättern gebrachten Nachrichten über die von der Direction des Théâtre de la Monnaie zu Brüssel demnächst zu veranstaltenden Aufführungen von Wagner's „Walküre" sind dahin zu berichtigen, dass Frau Materna, Hr. Scaria und eine Anzahl anderer Wiener Opernkräfte in der Zeit vom 25. März bis 10. April in besagtem Brüsseler Theater die „Walküre" einige Male, und zwar auf eigene Rechnung und Gefahr, aufführen werden. Die erforderlichen neuen Decorationen werden bereits in Wien, ebenfalls auf Rechnung der unternehmenden Künstler, gemalt. Die Direction des Monnaie-Theaters participirt an dem Unternehmen s. Z. nur mit einem Fünftel des Reingewinnes. Von Brüssel gedenken die Künstler — wie es heisst — auch noch einige andere grössere Städte Belgiens zu besuchen, um daselbst Wagner'sche Opern, theils in voller scenischer Darstellung, theils in auszugsweisen Concertarrangements, vorzuführen.

* Einer Mittheilung des „Artiste" (Brüssel) zufolge ist kürzlich Wagner's „Lohengrin" im fernen Australien, und zwar in Melbourne, zum ersten Mal mit grossem Succès gegeben worden.

* Aus Hamburg verlautet, dass Director Pollini für das von ihm geleitete dortige Stadttheater das Aufführungsrecht von Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie erworben habe. Des Weiteren soll der Meister dem Mannheimer Hoftheatercomité die Zusage gemacht haben, das genannte Werk dort aufführen zu dürfen.

* Wagner's „Rienzi" soll noch im Laufe dieses Winters in russischer Sprache in St. Petersburg zur Aufführung gelangen.

* Ende Januar, spätestens Anfang Februar 1878 sollen Ant. Rubinstein's „Makkabaer" auch in der Wiener Hofoper ihren Einzug halten.

* Brüll's „Goldenes Kreuz" soll nun auch in das Ausland exportirt werden: In London soll die Oper in englischer und in Triest und Mailand in italienischer Sprache gegeben werden.

* In Stockholm wird demnächst eine neue, „Minne fran Upsala" („Erinnerung an Upsala") betitelte Oper von Hallström, zu welcher der König von Schweden selbst das Libretto geschrieben haben soll, zur Aufführung gelangen.

* Ed. Kretschmer's neue Oper „Heinrich der Löwe", deren Partitur bereits seit einigen Wochen in vorzüglicher Ausstattung im Handel ist, gelangt am 28. Nov. im Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung.

* Marchetti's „Ruy Blas" ist am 10. d. M. in Her Majesty's Theater zu London zur für dort ersten Aufführung gelangt.

* V. Massé's „Paul et Virginie" ist am 10. d. M. auch im Brüsseler Théâtre de la Monnaie zum ersten Mal mit Erfolg in Scene gegangen.

* Hans v. Bülow ist in der zweiten Woche gegenwärtigen Monats in Glasgow angekommen und höchst ehrenvoll empfangen worden. Das Eröffnungsconcert fand am 13., das erste Orchesterconcert am 16. d. M. statt.

* Gustav Reichardt, der Componist von „Was ist des deutschen Vaterland", beging am 13. d. M. seinen 80. Geburtstag.

* Musikalienhändler Philipp in Berlin, seit Langem Vorstand des dortigen Orchester-Musikvereins, feierte am 11. d. M. sein 25jähriges Dirigentenjubiläum.

* Der Opernsänger und Gesanglehrer Hr. Benno Stolzenberg in Königsberg i. Pr. beging am 7. d. Mts. sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Léon Escudier, Director des Théâtre des Italiens zu Paris, hat das Kommandeurkreuz des spanischen Ordens Charles III. verliehen erhalten.

* Alphonse Leduc, einer der strebsamsten französischen Musik- (namentlich Opern-) Verleger, ist zum Officier d'academie ernannt worden.

* Der auch als Componist geachtete Capellmeister an der Cathedrale zu Arras und Director der dortigen Société des orphéonistes, Hr. Duhaupas, hat von Paris aus ebenfalls akademische Würden (palmes academiques) erhalten.

* Hr. Hofpianofortefabrikant Kaps in Dresden erhielt vom König von Schweden die grosse goldene Medaille litteris et artibus.

Todtenliste. Graf Eberhard v. Danckelmann, ein als Tenorist und auch wegen seiner anderweitigen musikalischen Fähigkeiten geschätzter Dilettant, † dieser Tage in Berlin.

Entgegnung.

So sehr ich mich Hrn. H. Ruff für die ebenso eingehende als wohlmeinende und empfehlende Kritik meiner bei Ernst Eulenburg in Leipzig erschienenen „Ausbildung der Stimme" zu Dank verpflichtet fühle, so glaube ich dennoch, einigen seiner Einwendungen begegnen zu müssen, da sie gerade die Hauptprincipien der in meiner Gesangschule dargelegten Me-

thode betreffen und zum Theil auf Missverständnissen beruhen, welche klar zu legen ich der Sache schuldig zu sein glaube.

Hr. Ruff wendet sich zuerst gegen den Satz, dass es für den Anfänger leichter und für die Ausbildung der Stimme förderlicher sei, in den ersten Stadien des Unterrichts das volle Volumen seiner Stimme zu entfalten, und erblickt in der Anwendung desselben nur Nachtheile für den Schüler. Er will deshalb an dem Grundsatze der alten Italiener, den Unterricht mit der Messa di voce (dem Tonschwellen) zu beginnen, unter allen Umständen fest gehalten wissen. Hier steht Meinung gegen Meinung, und Beide haben die ersten Autoritäten für sich. Dass aber der von der neueren Schule adoptirte Grundsatz Gefahren für den Schüler in sich schliesst, möchte um so weniger bewiesen werden können, als die Erfahrung dagegen spricht. G. Duprez, der bedeutendste Tenor seiner Zeit, welcher seit länger als 30 Jahren einem von talentvollen Schülern aller Nationen stark frequentirten Gesanginstitute vorsteht und als der vorzüglichste Vertreter der neueren Richtung anzusehen ist, sagt in seiner Schule geradezu: „Dans le chant d'expression nous avons démontré, qu'il fallait savoir chanter fort pour savoir chanter doux." Ich habe das Institut des Hrn Duprez selbst ein Jahr hindurch besucht und während dieser Zeit niemals wahrgenommen, dass seinen Schülern Nachtheile aus der Anwendung des obigen Grundsatzes erwachsen seien, oder dass sie dadurch unfähig geworden wären, piano zu singen. Ich kann im Gegentheil constatiren, dass es vorzugsweise die Zartheit und Grazie des Vortrags sind, worin seine Schülerinnen sich auszeichnen. Einige von ihnen sind auch in Deutschland aufgetreten, u. A. die Damen Marie Brunetti, Marie Marimont und vor Allen Mad. Miolan-Carvalho. Wer diese Künstlerinnen gehört hat, wird gewiss meinem Urtheile beipflichten. Dass der Ausdruck „volles Volumen der Stimme" leicht missverstanden werden kann, ist bei der Unbestimmtheit desselben erklärlich. Mancher dürfte darunter den höchsten Kraftaufwand verstehen, dessen die Stimme fähig ist. Dies wäre jedoch ein arges Missverständniss, vor welchem ich auch an der betreffenden Stelle gewarnt habe. Die hier gemeinte Tonstärke ist etwa diejenige, welche Naturalisten oder Anfänger am liebsten zu entfalten pflegen, und hiernach am sichersten zu bemessen. Dass aber Lehrer, wie Duprez und Andere seiner Richtung, so lange Zeit eigensinnig an Grundsätzen festhalten sollten, deren Vorzüge sie nicht erprobt, oder die sich sogar als schädlich bewiesen hätten, ist gewiss nicht anzunehmen. Was die Anwendung der Messa di voce beim Beginne des Gesangunterrichts betrifft, so waren auch die alten italienischen Meister darüber keineswegs einerlei Meinung. Ferd. Sieber, unter den deutschen Gesanglehrern vielleicht der gründlichste Kenner der alt-italienischen Schule und ihr conservativster und treuester Vertreter, der in seiner Polemik stets sehr maassvoll und vorsichtig auftritt, spricht sich aufs Heftigste dagegen aus. Er verlangt ein etwa neunmonatliches Studium der ausgehaltenen Töne und Passagen von gleicher Stärke, zuerst im piano, später im mezzo forte und endlich im forte, ehe er es für angemessen hält, „an die Vereinigung verschiedener Stärkegrade in einem Athem" zu gehen. Er verdammt das Verfahren der Lehrer, welche mit Messa di voce anfangen, in den stärksten Ausdrücken und nennt es „vernunftlos und verderblich". (Vgl. F. Sieber, Lehrbuch der Gesangskunst, pag. 306, Anm.) Dass er hierin ebenfalls zu weit geht, unterliegt keinem Zweifel, denn die Erfahrung lehrt, dass auch auf diesem Wege grosse Erfolge erzielt worden sind. Hält auch Jeder seinen Weg für den besten, so sollte man doch allgemein anerkennen, dass hier mehrere Wege zum Ziele führen.

Der Unterschied, welchen Hr. Ruff zwischen Messa di voce und Son filé macht, scheint mir kein allgemein anerkannter zu sein, da diese Ausdrücke in verschiedenen französischen Gesangschulen als identisch gebraucht werden, u. A. in Garcia's Traité de l'art du chant, wo der betreffende Abschnitt (pag. 36) „Sons filés (Messa di voce)" überschrieben ist, im Gegensatz zu der Ueberschrift des vorhergehenden Satzes „Sons tenus d'une fors égale". Auch er stellt die Uebungen im Tonschwellen hinter die Geläufigkeitsübungen.

Was die Einwendungen des Hrn. Ruff gegen das Einsetzen der Töne mit Glottisschluss oder Kehlschlag (coup de glotte) anbetrifft, so glaube ich hier von ihm entschieden missverstanden zu sein. Wollte man denselben in der Weise anwenden, wie ihn Hr. Ruff versteht, so wäre allerdings jeder so angesetzte Ton ein Attentat auf das musikalische Ohr. Er hat jedoch bei dem betreffenden Citat aus meiner Schule einige Sätze ausgelassen, welche einer solchen Auffassung schon die Spitze abbrechen. Ich meine zuvörderst den aus der Garcia'schen Definition übernommenen Satz: „Der Kehlschlag darf nicht etwa einem hustenartigen Bruststoss oder der Anstrengung, welche man bei der Entfernung eines in die Kehle gerathenen Gegenstandes macht, gleichen, er ist Nichts, als eine Articulation der Stimmritze", ferner: „Er darf sich niemals als eine besondere Anstrengung bemerklich machen, sondern soll beim Ansetzen des Tones an sich unhörbar sein und mit dem präcisen Anfang desselben zusammenfallen."

Hätte Hr. Ruff diese Sätze beachtet, so würde er den Einsatz mit Glottisschluss gewiss nicht mit einem „Herauspuffen der Töne" identificirt haben. Ebenso irrthümlich ist die Meinung, dass mit demselben eine unnütze Athemverschwendung verknüpft sei. Gerade das Gegentheil ist der Fall. Beim gehauchten Einsatz geht etwas Luft ungenützt verloren, ehe der Ton erklingt. Ist aber die Stimmritze vor dem Einsatz hermetisch geschlossen, so wird auch das erste Lufttheilchen, welches bei ihrer Oeffnung entweicht, für die Tonbildung verwendet. Ferner hat Hr. Ruff übersehen, dass ich den Einsatz mit Glottisschluss bei den Uebungen und Vocalisen zu Anfang der Phrasen und nach jedesmaligem Athemholen nur für die ersten Stadien des Unterrichts empfehle, bis die Intonation des Schülers die nöthige Bestimmtheit und Sicherheit gewonnen hat. Bei leisen Einsätzen empfehle ich die Anwendung des Kehlschlages überhaupt nicht, so u. A. bei der Messa di voce, wo es pag. 47 heisst: „Man setze den zu schwellenden Ton pianissimo ein, aber nicht, wie bei den vorhergehenden Uebungen, mit Glottisschluss (Kehlschlag), sondern mit einem unhörbaren Anhauch (Spiritus lenis)."

Wenn in Deutschland die Bedeutung des hier gemeinten markirten Einsatzes vielfach missverstanden wird, so ist dies verzeihlich, da eine allgemein verständliche, jeden Irrthum ausschliessende schriftliche Erklärung oder Beschreibung desselben kaum möglich sein dürfte. Die von mir aus Garcia's Schule übernommenen Ausdrücke „Explosion, Sprengung der Glottis" klingen in unserer Sprache viel zu drastisch, und Manchem mag dabei der Gedanke an Dynamitpatronen und Torpedos aufsteigen. Dass aber ein französischer Gesanglehrer den Coup de glotte Garcia's so auslegen kann, wie Hr. Jules Audubert in seiner neuen Gesangschule, ist mir unbegreiflich und höchstens dadurch erklärlich, dass er sich mit einem gewissen, bei seinen Landsleuten wohl angebrachten Eclat als einen neuen Propheten aufspielen will. In Frankreich weiss jeder Sänger und Gesanglehrer, was unter Coup de glotte zu verstehen ist, dass damit weder ein „Stoss" noch „eine Art Schluchzen" verbunden ist, und die Annahme des Hrn. Audubert, dass seine berühmten Pariser Collegen ihre Schüler lehren könnten, die Töne mit einem ächzenden Ruck einzusetzen, ist geradezu absurd.

Hr. Ruff fragt, wo und wann diese Art der Intonation verwendet werden soll, und will sie höchstens in Arien, in denen es sich um möglichst grelle Effecte handelt, wie im „piff, paff, puff" des Marcel oder in der „Calumnia"-Arie des Basilio gestatten. Ich gehe noch weiter und erkläre sie auch hier in der Weise, wie sie Hr. Audubert auslegt, für ganz unmöglich. So aber, wie der Ansatz mit Glottisschluss wirklich zu verstehen ist, wird er beim praktischen Gesange wie in der Rede unendlich oft und fast in jedem Satze angewendet. Er wird fast jedesmal nöthig, wenn ein Consonant die Sylbe schliesst und die nächstfolgende mit einem Vocal anfängt, da sonst die Sylben in fehlerhafter Weise in einander fliessen würden. In Verbindungen, wie „All' Abend", „Am' einsamen" muss nach den ersten Worten „All" und „Am" die Stimmritze momentan geschlossen, und der folgende Vocal mit Kehlschlag gebildet werden, wenn nicht „All-labend", oder „am-meinsamen" daraus werden soll. Dasselbe ist nöthig in Verbindungen, wie Auf' einmal, mit' einem, Er'eigniss, am' Abend, in' einem, ach' einmal, er' achtete etc. Diese Reihe lässt sich ins Unendliche verlängern. Wie hier der Kehlschlag an sich unhörbar und unbemerkbar zur Anwendung kommt und nur zu dem Zwecke, den Anfangsvocal der Sylbe bestimmt zu articuliren, so soll er allein auch beim Gesange gelten.

Wenn ich Hrn. Ruff für die überaus freundliche Beurtheilung meiner Schule grossen Dank schuldig bin, so bin ich es nicht minder für die gemachten Einwendungen, da sie mir Gelegenheit gegeben haben, irrthümlichen Auffassungen zu begegnen. Darf ich auch nicht hoffen, ihn dadurch für meine Ansicht gewonnen zu haben, so zweifle ich dennoch nicht, dass er die Principien, über welche er abweichender Meinung ist, weniger hart verurtheilen und namentlich den so scharf perhorrescirten Tonansatz mit Glottisschluss mit milderem Auge betrachten wird.

Th. Hauptner.

Briefkasten.

A. S. in *K.* Sie scheinen die wiederholten Berichte gar nicht gelesen zu haben, Sie hätten uns sonst schwerlich den Vorwurf der Vernachlässigung gemacht.

C. A. An gelegentlicher Berichterstattung kann uns in Rücksicht auf die Bedeutung des dortigen Musiklebens eigentlich nicht viel liegen, doch thun Sie, was Sie denken.

N. R. in *R.* Die Sendung wird nachträglich mit Dank quittirt!

J. A. in *R.* Die Erfahrung, dass nicht einmal alle im vor. J. mit Unterstützung eines Freibillets zum Genuss der Aufführungen gelangten Besucher die Verwirklichung des neuen Plans des Meisters unterstützen, machen auch wir hier.

G. N. in *F.* Sie halten Ihre Ansicht in der bew. Sache doch auch ferner aufrecht?

Anzeigen.

Neue Musikalien.

[1075.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Campagnoli, B., 20 Etuden für die Violine aus der Violinschule. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt und genau bezeichnet von Henry Schradieck. M. 3. 50.

Cherubini, L., Ouverturen f. Orch. Part. 8. **Roth cart.** n. M. 12. —.

Claus, H., Op. 6. **Trauermarsch** für Harmonium. M. 1. 25.

—— Op. 7. **Triumph-Marsch** für Harmonium. M. 1. 25.

Grimmer, Friedr., 20 Balladen und Romanzen im Volkston. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mit einem Vorworte von Robert Franz. Klein 4. **Grün cart.** n. M. 3. —.

Grünberger, L., 2 Gavotten für das Pianoforte. M. 1. 25.

—— **3 kleine Tongemälde** für das Pianoforte. M. 1. 75.

Heller, Stephen, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Dritter Band. 4. **Roth cart.** n. M. 9. —.

Huber, H., Op. 25. **Frühlingsliebe.** (Dichtungen nach R. Prutz.) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 3 —.

Hüllweck, Ferd., Op. 21. **6 Albumblätter,** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. 50.

Improvisator, Der, Phantasien und Variationen für das Pianoforte.

No. 14. **Liszt, F.,** Impromptu. M. 1. 25.

Kleemann, Carl, Todtenklage. Clavierstück. M. 1. 50.

Kieffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe.

No. 1 „All meine Herzgedanken". M. —. 75.
„ 2. Sonnenblicke. „Kleine Blume im engen Thale". M. —. 50.
„ 3. Erwachen. „Schneeglöckchen läuten leis im Thal". M. —. 75.
„ 4. Das Veilchen. „Veilchen, wie so schweigend". M. —. 50.
„ 5. Frühlingslied I. „Wie die jungen Blüthen leise träumen". M. —. 50.
„ 6. Frühlingslied II. „Frohe Lieder will ich singen". M. —. 50.

Kreutzer, R., 19 Etuden für die Violine. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet von H. Schradieck. M. 3. —.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.

No. 213. **Zopff, H.,** „Leise rauschts im Lindenbaume", aus Op. 30, No. 5. M. —. 50
„ 224. —— „Lieb ist nicht von der Erde", aus Op. 30, No. 12. M. —. 50.
„ 225. **Grimm, J. O.,** „In der Mondnacht", aus Op. 1, No. 1. M. —. 75.

Matthison-Hansen, G., Op. 11. **Sonate** f. Pfte. u. Violine. M. 6 —.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 68.) Op. 105. **Sonate** in G moll f. das Pfte. allein n. M. 1. 20.
(No. 69.) Op. 106. **Sonate** in B für das Pfte. allein. n. M. 1. 50.
(No. 117.) **Musik zum Sommernachtstraum** von Shakespeare. Op. 61. Daraus einzeln:
Scherzo für das Pianoforte allein. n. M. —. 90.
Intermezzo für das Pianoforte allein. n. M. —. 60.
Notturno - - - - - n. M. —. 35.
Hochzeitsmarsch für das Pfte. allein. n. M. —. 45.

Mozart, W. A., Ouverture zu der Oper: „Der Schauspieldirector". Orchesterstimmen. M. 3. —.

Nicodé, J. L., Op. 9. **2 Charakterstücke** für das Pfte. zu 2 Händen.

No. 1. Es moll. M. 2. —. No. 2. G moll. M. 2. 25

Parry, C., Hubert, H., Grosses Duo für zwei Claviere. M. 5. —.

Reinecke, C., Op. 87. **Cadenzen** zu classischen Pfte.-Concerten.

No. 20. Zu Mozart's Concert No. 7. C moll. M. —. 75.

—— Op. 141. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters.
Partitur M. 10. —.
Mit Orchester M. 13 50.
Mit Pianoforte M. 7. 75.
Principalstimme M. 2. 50.

Thieriot, Ferd., Op. 33. **3 Duette** für 2 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 2. —.

Vogel, Moritz, Op. 32. **3 Sonatinen** zum Gebrauch beim Clavierunterricht. No. 1. C dur. No. 2. A moll. No. 3. G dur à M. 2 —.

Wagner, R., Elsa's Brautzug zum Münster aus der Oper „Lohengrin". Für Orgel übertragen von Ernst Halven. M. —. 75.

Wohlfahrt, H., Op. 47. **Anthologische Clavierschule** als angenehmster Unterricht für Clavier-Anfänger. Systematisch bearbeitet. Neue Ausgabe. n. M. 2. 50.

Wolff, Gustav, Op. 19. **32 Studien** für das Pianoforte. M. 8. 75.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[1076.] **Preismedaille Philadelphia.**

[1077.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[1091.]

Frühlingsliebe.

(Dichtungen nach R. Prutz)

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von **Hans Huber.**

Op. 25.

Inhalt: No. 1. Ich wills dir nimmer sagen. — 2. Jetzt wird sie wohl im Garten gehen. — No. 3. Wohl küsst ich dir vom Rosenmunde. — 4. In Wasser hast die Rose du gesetzt. — 5. Was soll die perlende Thräne. — 6. Wohl hunderttausend Thränen hab ich geweint um sie. — 7. Sieh da, der erste blühende Baum.

Vor Kurzem erschienen:

Op. 16. Märchenerzählungen. Vortragsstudien für das Pianoforte zu vier Händen. 4 M. 25 Pf.
Op. 17. Phantasie für Pianoforte und Violine. M. 6. —.
Op. 20. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 11. —.
Op. 22. Nachtgesänge. Stücke für das Pianoforte. M. 3. 50.

In Sicht:

Op. 23. Ballet-Musik zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pianoforte zu vier Händen.

Pianoforte-Compositionen

von

Alexander Winterberger.

[1092b.]

Op. 19. Phantasie No. 3. Preis 3 M.
Op. 41. Ein Traum. Dichtung. Pr. 2 M.
Op. 46. Eine instructive Sonatine mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.
Op. 50. Waldscenen. Vier Phantasiestücke. Pr. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

[1093.] In meinem Verlage ist erschienen:

Die todte Braut.

Gedicht von **Robert Reinick.**

Romanze

für Mezzosopran-Solo, vierstimmigen Chor und Clavierbegleitung

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 81.

Clavierauszug Pr. M. 2. 60. — Chorstimmen complet Pr. M. 1. 40. Einzeln: Sopran à 50 Pf., Alt, Tenor und Bass à 30 Pf.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. **(R. Linnemann).**

[1094.] Im Verlag von Joh. André in Offenbach a. M. ist erschienen:

W. A. Mozart's
Clavier-Concerte,

Principal-Clavier-Stimme, nebst gedrängter Orchester-Partitur, Letztere als zweite Pianopartie ad lib. zu spielen, eingerichtet von

E. Pauer.

No. 1. Es. Op. 82. No. 4. (482.) No. 4. A. Op. 82. No. 5. (488.)
No. 2. G. Op. 15. (453.) No. 5. B. Op. 67. (450.)
No. 3. Dmoll. Op. 54. (466.) No. 6. C. Op. 82. No. 6. (491.)
Einzeln zu M. 3. —, No. 1—6 in einem Band n. M. 7. 50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1095.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[1096.] In meinem Verlage erschien:

Aus dem Sängerleben.

Sieben Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 85.

Heft I. Partitur und Stimmen M. 3. 50. Jede einzelne Stimme à 50 Pf.
No. 1. Neujahrsgebet: „Mit dir begonnen sei das Jahr", von F. A. Muth. No. 2. Künstlergruss an die Frauen: „Auf! zu festlichem Beginnen", von Rob. Reinick. No. 3. Wandernde Musikanten: „Durchs Städtlein wir schweifen", von F. A. Muth. No. 4. Im Märzen: „Es ist die Luft so weich und lind", von demselben.

Heft II. Partitur und Stimmen M. 3. 50. Jede einzelne Stimme à 50 Pf.
No. 5. Frühlingslied: „Alles liegt in frommen Träumen", von F. A. Muth. No. 6. „Es ritten drei Reiter von Rothenthal", von demselben. No. 7. Der kluge Küfergeselle: „Der Küfer sprach zum Gesellen fein", von demselben.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

[1097.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

In unserem Verlag erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:
[1098.]

Quartett
(F dur)
für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell
von
Xaver Scharwenka.
Op. 37. Preis: 10 Mark.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

Kritische Urtheile: Robert Musiol: X. Scharwenka's Quartett gefällt mir ausserordentlich. Bei so fesselnder Melodik und Durcharbeitung, bei so dankbarer Vertheilung der Stimmen und bei so ganzer Noblesse der Haltung steht das Werk unter dergl. Erscheinungen mit oben an.

Prof. Dr. L. Stark, Stuttgart: X. Scharwenka's Quartett stellt sich dem B moll-Concert und Romanzero des jungen Meisters würdig zur Seite. Schon das Grundmotiv des ersten Satzes ist überaus glücklich erfunden: ungezwungen fügt es sich den feinsten Combinationen in Vergrösserung, Verkleinerung und Umwendung und kehrt am Ende des Finales nochmals siegreich wieder. Verwandt damit ist die Melodie des unbeschreiblich schönen Trios im Scherzo, die so recht von Gottes Gnaden gekommen scheint. Die drei Streichinstrumente sind aufs Glänzendste geführt, die Clavierpartie voll der wiegendsten Klangeffecte.

Metronom nach Mälzl. P. Pabst, Leipzig.

[1099.]
Mit Uhrwerk (Mahag.) M. 15. —.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 18. —.
Mit Uhrwerk (Palis.) M. 16. 50.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 19. 50.

P. Pabst in Leipzig.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[1100.] Vor Kurzem erschienen:

25 Studien
für Violine
componirt von
Henry Schradieck.
Op. 1.
Heft I. Pr. M. 5. 50.
Heft II. Pr. M. 5. —.

[1101.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

[1102.] Im Verlage von **F. Ries** in Dresden erschien soeben:

Ständchen.
Lied für eine Singstimme und Pianoforte
(mit Benutzung einer russischen Volksweise)
von
Heinrich Hofmann.
Ausgaben für hohe und tiefe Stimme à 60 Pf.

[1103d.] Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangverein (Männerchor und Gemischten Chor), zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt **Lahr** in Baden günstige Stellung.

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der Casino-Gesellschaft in Lahr.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff
[1104e.] Beste und billigste
Mendelssohn-Ausgabe.
Kataloge gratis und franco.
H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

[1105.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

[1106.] In unserem Verlage erschien soeben:

Concert für das Violoncell
mit Begleitung des Orchesters,
oder des Pianoforte
componirt von
G. H. Witte.
Op. 12.

Preis: Orchesterpartitur 5 M. Orchesterstimmen 11 M.
Clav.-Auszug mit Principalstimme 5 M.

Praeger & Meier, Verlag.
Bremen.

Kritische Urtheile:
Robert Musiol: Witte's Concert ist ein höchst wacker gearbeitetes, meisterliches Werk, in den Themen durchaus interessant und dankbar für den Spieler.

Prof. Dr. Ludw. Stark, Stuttgart: Witte's Violoncellconcert ist eine wahre Bereicherung dieser Litteratur, welche wenige so sorgfältig gearbeitete und fein instrumentirte Werke aufweisen dürfte. In drei zusammenhängenden knappen Sätzen tritt uns hier ein fast symphonisch gehaltenes Tongebilde entgegen, dabei liegt der Solopart stets in den klangvollsten Regionen des Instrumentes, dankbar für den Spieler und nicht von übermässiger Schwierigkeit.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 30. November 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 49.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814.

(Fortsetzung.)

Die Arbeit zum zweiten Finale wurde (S. 70 bis 72) unterbrochen durch die zu einer ungedruckten Gelegenheitscantate (für den Magistratsrath Tuscher).*)
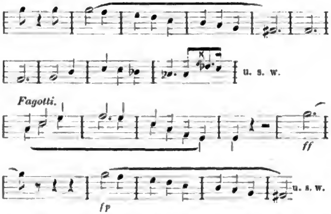


Erwähnenswerth sind ferner eine zwischen den Skizzen zum zweiten Finale (S. 72) stehende Bemerkung

für Milder oben B.



und einige (S. 107) nach Beendigung der Ouverture in Edur geschriebene, zur „Leonoren"-Ouverture aus dem Jahre 1806 gehörende Stellen.

*) Die bisher angenommene Compositionszeit der Cantate (1816) erweist sich hiernach als irrig.



Jene Bemerkung ist nach ihrer Umgebung auf eine gegen Ende des Sostenuto assai im zweiten Finale (beim Worte „verlässt") vorkommende Stelle zu beziehen, und geht daraus hervor, dass Beethoven hier in der für die Sängerin Milder bestimmten Partie der Leonore das hohe B geflissentlich angebracht hat. Uebrigens kommt das zweigestrichene B auch an anderen Stellen der Oper und sogar in der Partie der Marzelline vor. Das Vorkommen der zur Ouverture in Cdur gehörenden Stellen lässt sich vielleicht dahin deuten, dass Beethoven an eine theilweise Umarbeitung der Ouverture dachte.
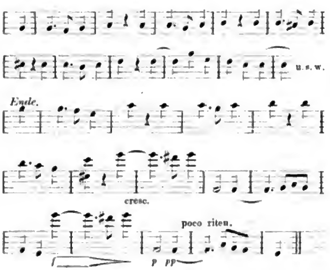
Den Entwürfen zur Oper folgen (S. 112 bis 121) Entwürfe zu einer ungedruckten italienischen Gelegenheitscantate (für den Arzt Malfatti)*),

*) Die Cantate wurde am 24. Juni 1814 in Weinhaus bei Wien aufgeführt. Vgl. Thayer's „Chronologisches Verzeichniss" No. 121.

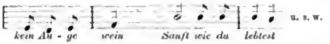




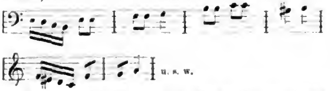
(S. 128 bis 131 und S. 137) Entwürfe zum ersten Satz der Sonate für Pianoforte in E moll Op. 90*)



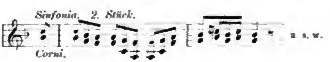
und (S. 133 bis 136 und S. 142 bis 144) Entwürfe zum Elegischen Gesang („Sanft, wie du lebtest"), Op. 118.



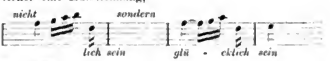
An den zwei zuletzt erwähnten Stücken hat Beethoven gleichzeitig gearbeitet. Bei beiden Stücken wird die endgiltige Form erreicht. Zwischen den zu ihnen gehörenden Entwürfen finden sich unbekannte Entwürfe, darunter Stellen,



die wahrscheinlich anfangs zum letzten Satz der Sonate Op. 90 bestimmt waren, und Ansätze zu einer Symphonie,



ferner eine Aufzeichnung,



*) Das Autograph der Sonate zeigt das Datum: „Wien. Am 16. August 1814".

mit der dann wohl die bisher zweifelhafte oder schwankende Lesart einer in Marzellinens Arie vorkommenden Stelle (Takt 6 vor Schluss) endgiltig entschieden ist*), und dann eine Zusammenstellung von Summen,

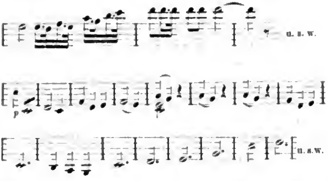
Hamburg 15 ♯ *in Gold*
Frankfurt 15 ♯ *in Gold*
Carlsruhe 12 ♯ *in Gold*
Grätz 120 *fl.*
Darmstadt 12 ♯ *in Gold*
Stuttgard 12 ♯ *in Gold*

welche Beethoven vielleicht von der Aufführung seiner Oper in verschiedenen Städten erwartete. Nun erscheinen noch (S. 148, 149, 161 u. 162) Entwürfe zu einem ungedruckten „Chor auf die verbündeten Fürsten"**),

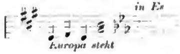




und dazwischen (S. 150 ff.) Arbeiten zur Ouverture in C dur Op. 115



und (S. 160) ein erster Ansatz zum ersten Chor der Cantate „Der glorreiche Augenblick",



aus dem höchstens hervorgeht, dass Beethoven das Textbuch zur Cantate in Händen hatte. Mit Entwürfen zur Ouverture Op. 115 schliesst das Skizzenbuch.

Die im Skizzenbuch berührten und in der angenommenen Zeit vom März bis September 1814 bis auf zwei fertig gewordenen Compositionen sind der Reihe nach:

Gelegenheitscantate „Die Stunde schlägt",
die Oper „Fidelio" in der letzten Bearbeitung,
Gelegenheitscantate „Un lieto brindisi",
erster Satz der Sonate für Pianoforte, Op. 90,
Elegischer Gesang, Op. 118,

*) Vgl. Leipziger „Allg. Musik. Zeitung" v. J. 1876, S. 359 Der Verfasser dieses Artikels hatte, als er ihn schrieb, noch keine Kenntniss von obiger Aufzeichnung.

**) Das Autograph zeigt das Datum: „1814 am 31ten September".

Chor „Ihr weisen Gründer“,
Ouverture Op. 115 (nicht beendet) und
erster Chor der Cantate „Der glorreiche Augenblick“ (nur der erste Ansatz).

Die Arbeit zum „Glorreichen Augenblick“ ist in einem anderen, sich anschliessenden Skizzenbuch fortgesetzt worden. *)

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Georg Vierling.
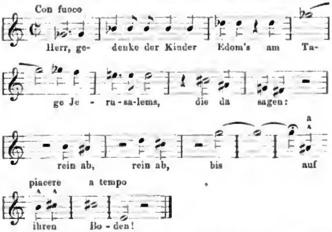
(Fortsetzung.)

Von den unter Abtheilung c) angeführten „Concertstücken für Männerchor mit Orchesterbegleitung“ liegt mir allerdings nur eine vollständige Orchesterpartitur (zu Op. 32) vor; die „Zechcantate“ („Die alten und die jungen Zecher“ von R. Reinick), Op. 10, ist laut Titelangabe „für Männerchor (und Soli) mit Begleitung des Pianoforte“ componirt. Indess nahm ich keinen Anstand, die Cantate hier einzureihen, da schon der erste flüchtige Blick auf die Begleitung deren durchaus orchestrale Factur erkennen lässt. Beregte Titeländerung mag sonach nur durch das Nichterscheinen einer vollständigen Partitur bedingt und wohl vom Verleger allein ausgegangen sein. Kennern des Liedertafelwesens glaube ich die Cantate zum Zwecke der richtigen Werthschätzung am bestimmtesten dadurch zu charakterisiren, dass ich dieselbe als zur Aufführung an sogen. „wilden Abenden“ (geselligen Vereinigungen der Mitglieder zu privater musikalischer Unterhaltung, — meist unter Ausschluss weiblicher Zuhörer) besonders geeignet bezeichne. Die Composition bietet bessere Unterhaltungsmusik ohne selbständigen (vom Autor auch wohl kaum beabsichtigten) Kunstwerth, womit natürlich nicht gesagt sein soll, dass dieselbe nicht — ungeachtet der in ihr zum Ausdruck kommenden frohen Weinlaune — sich immer noch den gehörigen Grad der Wohlanständigkeit bewahre. Einigermaassen routinirte Männergesangvereine, welche über ein leidliches Soloquartett verfügen, werden die fliessend und ansprechend geschriebene, leicht ausführbare Cantate noch jetzt als dankbares Vortragsstück bei vorbezeichneten Gelegenheiten verwenden können. Bedeutend höher, entschieden innerhalb der eigentlichen Kunstmusik rangirt das andere der hier genannten Concertstücke, „Zur Weinlese“, Op. 32. In heiter festlicher Stimmung beginnend, steigert sich allgemach der Ausdruck der Freude im Verlaufe des in ununterbrochenem Fluss vorwärts drängenden Stückes zum aufjauchzenden Jubel. Die Chorstimmen (ohne Soli) sind zweckmässig behandelt, vier- und zweistimmiger Satz wechseln nach Bedürfniss angemessen ab; die selbständig gehaltene Orchesterbegleitung ist fein ausgearbeitet, durchsichtig und klangschön zugleich. Die Composition ist zur Ausführung in öffentlichen Concerten sehr wohl geeignet, scheint aber in Männergesangvereins-Kreisen nicht hinreichend bekannt geworden zu sein.

Als Kirchencomponist hat sich Vierling — was bei seinem Bildungsgang und seiner Befähigung für den ernsten, polyphonen Chorstil eigentlich befremden muss — bis jetzt nur selten versucht: nur vier Compositionen weist die Abtheilung d) („geistliche Chorwerke“) auf, — Op. 22, 25 u. 29, No. 1 u. 2. Den mindesten Werth unter diesen Arbeiten können die beiden „Kirchenstücke a capella mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte“ (Op. 29) beanspruchen. So technisch correct und sorgfältig auch beide Stücke gearbeitet sein mögen, — es fehlen ihnen der rechte melodische Schwung und vor Allem der echt religiöse Charakter. Mir erschienen beide Compositionen nicht als aus innerem Schaffensdrang des Autors entstandene Schöpfungen, sondern vielmehr als rein abstracte Studien auf dem Gebiete des ernsten, polyphonen Chorgesanges, denen der Componist erst nachträglich — zwar nicht unpassend, aber doch immerhin nur äusserlich — einen Text unterlegte. Dieser Annahme entspricht auch die weitschichtige formale Anlage der Stücke (namentlich des zweiten), welche mit der Formenknappheit, deren Vierling sich sonst in seinen Arbeiten befleissigt, in keinem rechten Verhältniss steht. Op. 29, No. 1, ist ein für vierstimmigen gemischten Chor geschriebenes „Kyrie eleison“, welches mit einem einfach harmonisirten, streng homophonen Andante-Satz anhebt, bei dem Poco più moto in ein kleines Fugato übergeht, beide Sätzchen, theils verkürzt, theils mit anderer Modulation und Stimmenanordnung, wiederholt und schliesslich in einer nochmaligen Andeutung des ersten Andante-Satzes ausmündet. In Op. 29, No. 2, dessen Form viel weitläufiger angelegt und freier behandelt ist, treten zu den vier Chorstimmen noch vier Solostimmen hinzu, und der Text enthält ausser dem „Kyrie eleison“ noch das übliche „Christe eleison“. Homophone und polyphone Tonformen treten — unter entschiedenem Vorherrschen der Letzteren — in mannigfache Wechselwirkung, Chor- und Solostimmen ergänzen und heben sich abwechselnd, die harmonische Structur des Stückes ist interessant, — kurz das Ganze ist für das Auge des Partiturlesenden eine fesselnde Lecture; aber an der realen Klangwirkung vermag man nicht zu erwarmen, eben weil die geschickte Mache hier zu sehr über die wahrhaft aus dem Innern quellende Erfindung dominirt. Die achtstimmige (zweichörige) a capella-Motette „Frohlocket mit Händen“ (Op. 25) ist für grössere und — wie schon die Widmung der Partitur (an Professor Riedel in Leipzig) besagt — wohlgeschulte Chöre berechnet und muss, bei schwungvoller Ausführung, von prächtiger Wirkung sein. An Werth stelle ich die Motette den analogen Arbeiten Mendelssohn's fast gleich; hinsichtlich der Form und des Stiles schliesst sich die Composition den Motetten Sebastian Bach's eng an. Das Werk zerfällt in drei Nummern (Sätze), von denen die erste ungemein schwungvoll und ganz in Bach'scher Weise mit einem auf Worte aus dem 47. Psalm (Vers 2 u. 3) componirten, frei polyphonen (imitatorischen) Wechselgesang beider Chöre anhebt, der bald in realen achtstimmigen Chorsatz übergeht. Nach einem kurzen Grave, accordische Interjectionen in bedeutsamer Steigerung enthaltend, intonirt der erste Chor eine Doppelfuge in dem parallelen Mollton (die Haupttonart ist D dur), welche jedoch bald von Neuem sich nach dem Hauptton zurückwendet und — ohne zur völligen Ausbildung gelangt zu sein — nach Wiederhinzutritt des anfänglich homophon gehaltenen zweiten Chores in freier Polyphonie sich auflöst, um so den glänzenden Schluss des Satzes voll ausklingen zu lassen. Der zweite

*) S. „Musikal. Wochenblatt“ v. J. 1875, No. 34.

Satz der Motette (ebenfalls auf Bibelworte componirt) ist ein liebliches Allegretto quasi Andante in der Tonart der Subdominante, welches sich vornehmlich durch melodisch ansprechende, ungezwungene Stimmenführung auszeichnet. Ein von beiden Chören gemeinschaftlich vorgetragener, vierstimmig gesetzter Choral in der Haupttonart (No. 3 der Motette, 7. Strophe des Chorals „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut") schliesst hierauf die Composition würdig ab. Die stets auf gleicher Höhe sich haltende Erfindung, die strenge Stileinheit (Bach'scher Stil) und das schöne Ebenmaass der festgegliederten Form verleihen dieser Motette in der That einen hervorragenden Werth. In mancher Beziehung nicht ganz so glücklich concipirt, aber doch noch hochachtbar, ist das letzte der noch zu erwähnenden „geistlichen Chorwerke", der Psalm 137 („Der gefangenen Juden Klage und Racheruf" für [gemischten] Chor, [Tenor-]Solo und Orchester, Op. 22). Das Ganze ist vor Allem nicht stilrein, wie die Motette; während in den Chören, welche durchweg meisterhaft gearbeitet sind, sich Bach's segensreicher Einfluss noch deutlich genug bemerklich macht, begegnen wir in den Solosätzen, zumal in den Recitativen, mehrfach modernen Elementen, welche den einheitlichen Charakter der Composition schädigen. Zu Letzteren zähle ich die wiederholt angewendeten Tremoli, Nonenaccorde, Dominant-Septimenaccorde mit erhöhter Quinte etc. in der Begleitung. Auch an der Declamation des Textes kann man bei den Recitativen Verschiedenes auszusetzen finden; so müsste z. B. in folgender Stelle



nicht auf „Tage", sondern auf „Jerusalem" der stärkere Nachdruck fallen; nicht „*die* da sagen", sondern „die da *sagen*" musste declamirt werden; das lange Verweilen und gewaltsame Betonen des „bis" ist ganz sinnlos. — Abgesehen von den hier gemachten Ausstellungen, welche übrigens Manchem — je nach der Richtung, welcher er huldigt — minder belangreich scheinen mögen, als mir, wird man der Composition in ihrer Totalität seine Achtung nicht versagen können; denn das Werk ist religiösstimmungsvoll und zugleich musikalisch bedeutsam erfunden und durchgeführt, der Inhalt der textlichen Unterlage kommt in der Musik zu völlig ausreichendem, theilweise zu fast dramatischer Lebhaftigkeit gesteigertem Ausdruck, und die technische Mache hinsichtlich des Chorsatzes wie auch der Behandlung des Orchesters verräth durchgehends die sicher gestaltende Hand des erfahrenen, an grösste Sorgfalt bei der Arbeit gewöhnten Künstlers.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Jubelfeier des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M.

— — — Es ist immer nützlich, sich die Personen und Verhältnisse, über welche man ein richtiges Urtheil gewinnen will, mit *eigenen Augen* zu betrachten. Die Brillen Anderer sind für unsere Augen gewöhnlich zu scharf oder zu schwach, und Ferngläser können uns bekanntlich alle Dinge nur bis auf einen gewissen Grad näher bringen.

Für die Anschauung der Frankfurter Musikverhältnisse hatte ich aber bis jetzt niemals ein anderes optisches Hilfsmittel gehabt, als die kritischen Brillen der Frankfurter Tages-Recensenten — sehr schwache Binocles, mitunter äusserst schief geschliffen — oder auch ungeschliffen. Wer die Frankfurter Concertzustände nach der Frankfurter Presse allein beurtheilen muss, gewinnt ebensowenig ein richtiges Bild davon, wie der, welcher den Werth oder Unwerth neuer Compositionen nach den Neth-Signalen des Hrn. E. *Bernsdorf* in Leipzig abschätzen wollte. Bei Letzterem geht man nun freilich fast niemals irre, wenn man annimmt, dass das, was er *tadelt*, interessant, geistreich, selbst genial, das, was er *lebt*, dagegen mittelmässig, langweilig, sogar schlecht ist. — So „correct" urtheilt aber die Frankfurter Presse nicht! Einerseits hat man sich hier vor einem gewissen Localpatriotismus zu hüten, der über das Ziel hinaus schiesst, andererseits vor dem alten reichsstädtischen Grossvater-Zopf, der erst die Haare zu verlieren beginnt, seitdem die Preussen ihn in die Cur genommen haben. — Seit zehn Jahren geht es entschieden vorwärts, bedeutend vorwärts in der alten Reichsstadt. —

Die Einladung des Vorstandes vom *Rühl'schen Verein*, der 25jährigen Jubelfeier als Ehrengast beizuwohnen, war für mich ebenso überraschend als erfreulich; — überraschend wegen der sich hierin kundgebenden wohlwollenden Gesinnung gegen einen — Andersgläubigen, wie ich annehmen zu müssen glaubte; erfreulich wegen der Gelegenheit, die sie mir darbot, Frankfurter Musikzustände an der Quelle zu studiren.

Wie aber kam denn Saul unter die Propheten des alten Bundes? — *Hiller*, *Schletterer* und meine Wenigkeit als Ehrengäste an *einer* Tafel — noch nicht dagewesen und sicher ergötzlich für nicht zu harmlose Zuschauer. Hat mir aber weder den musikalischen Genuss, noch den guten Appetit verdorben — im Gegentheil. Es lag etwas Erhebendes in dem Gedanken, wie herrlich weit die moderne Civilisation es gebracht hat: sie bändigt die wildesten — Kritiker und bedeckt die grellsten Gegensätze in Glaubenssachen — mit Glacéhandschuhen.

Für mit den Verhältnissen Vertrautere war diese kühne Combination freilich kein Räthsel. Dirigent des Rühl'schen Vereins ist seit mehr als einem Jahre unser verehrter Freund *Julius Kniese*. — Dass man unter einigen 70 Bewerbern — worunter sehr bedeutende Namen — gerade ihn wählte, war schon ein Programm. Der Rühl'sche Verein, der früher in dem Rufe gestanden hatte, den musikalischen Stillstand zum Princip zu erheben, fühlte offenbar das Bedürfniss, sich zu verjüngen; und da hatte er in *Kniese* allerdings den rechten Mann gefunden. Er verbindet musikalische Kenntnisse und ästhetischen Geschmack mit einem, bei so jungen Jahren durch seine Sicherheit, Ruhe und Entschiedenheit überraschenden Dirigententalent; er ehrt die alten Meister, aber er schätzt trotzdem — oder richtiger gesagt: *gerade deshalb* — auch die neuen und neuesten. Dass der Rühl'sche Verein den richtigen Blick gehabt hatte, unter allen Candidaten gerade diesen heraus zu finden, sprach so entschieden für seine musikalische Lebensfähigkeit, dass ich schon aus Neugierde der Einladung gefolgt sein würde, wenn nicht wirkliche künstlerische Theilnahme und persönliche Sympathie mich dahin gezogen hätten.

Dass der Rühl'sche Verein zur Feier seines Jubiläums die *Beethoven'sche* Missa solemnis gewählt hatte, gereichte seinem Geschmack zu hoher Ehre und gab zugleich den richtigen Maassstab für seine Leistungsfähigkeit. Eine bessere Wahl hätte man gar nicht treffen können, und zwar in jeder Beziehung. — Wenn bei den Schwierigkeiten, welche dieses in seiner Art einzig dastehende Riesenwerk jedem Vereine, selbst dem geübtesten, bereitet, die Aufführungen allenthalben noch zu den seltenen, hohen Festtagen gehören — wie vielmehr in Süddeutschland, wo man sichs gern musikalisch bequemer macht, und sogar die „ästheti-

schen" Bedenken gegen die Beethoven'schen Kühnheiten noch nicht überwunden hat — wovon Riebi und David Strauss, die gegen die hohe Messe und die Neunte geschrieben haben, genügende Proben geben. — Thatsache ist, dass ich, solange ich in Süddeutschland lebe, noch keine Gelegenheit gefunden hatte, Opus 123 zu hören. Wäre es mir durch Freund Riedel in Leipzig nicht längst geläufig gewesen, so wäre noch heute Beethoven's grösstes Werk für mich eine Novität.

Frankfurt besitzt in seinem Saalbau ein Gebäude, um das es viele Städte, ja die allermeisten, beneiden dürfen. Ich kenne nur ein Concerthaus, das ich noch darüberstelle: das Musikvereinsgebäude in Wien. Beide wetteifern in der Grossartigkeit der Anlage, in der Eleganz der Ausführung, in der vortrefflichen Akustik des Hauptsaales und in der praktischen Anlage der Nebensäle; nur ist der Wiener noch grösser, wogegen der Frankfurter Saalbau in Hinsicht der eleganten kleineren Nebenräume den ersten Rang einnimmt.

Wie lange wird es wohl noch dauern, bis Leipzig zu einem Saalbau sich aufrafft? Sonderbar genug, dass eine Stadt, die für eine musikalische Metropole gelten will (oder richtiger, gegolten hat), wohl Opfer für ein grosses, schönes Theater (ich meine den Bau), aber bis jetzt noch keines für ein Concerthaus gebracht hat, das seiner würdig ist. — Dieser patriotische Stossseufzer entfuhr mir unwillkürlich, als ich den Frankfurter Concertsaal mit dem Leipziger Gewandhaus verglich. Die elliptische Abrundung des Orchesterbaues fordert unwillkürlich dazu auf; nur ist das Frankfurter Podium mindestens noch einmal so breit und tief, der Saal von doppelter Höhe, und das beneidenswertheste Requisit eines Concertsaales, wie er sein soll, fehlt in Frankfurt nicht: eine reingestimmte, gut und vollklingende Orgel, die auf der Höhe der Gallerie tief im Hintergrunde thront, aber nicht dominirt.

Das Concertpodium ist so breit angelegt, dass man auf ihm in drei Gruppen Sopran und Tenor, Alt und Bass und zwischen beiden das Orchester bequem neben einander aufstellen kann, — die Aufstellung der Rheinischen Musikfeste, welche ihre grossen Vorzüge sowohl für die instrumentale Klangwirkung wie für das sichere Zusammengehen des Chores mit dem Orchester besitzt. — Die Orchesterkräfte sind die des Theaters, mit entsprechenden Verstärkungen: soviel mir bekannt, steht den Museumsconcerten derselbe Instrumentalkörper zur Verfügung. Das Orchester ist solid und gut, aber nicht besonders hervorragend in seinen Leistungen. Einzelne Pulte sind vorzüglich besetzt — excellent ist der Concertmeister, Hugo Heermann —, andere allerdings nur von mittelmässiger Qualität im Ton; feine dynamische Nuancirung, energisches Eingreifen und schwungvolles Zusammenspiel lassen Einiges zu wünschen übrig. Es ist das Leiden der meisten Orchester in Stadttheatern, dass sie zu vielfach angestrengt und daher zu sehr ermüdet werden, um noch jene geistige Frische sich bewahren zu können, welche die Hofcapellen mehr besitzen, weil sie, bei besserer Bezahlung, auch im Dienste weniger angestrengt sind, obgleich die Hofcapellen sich darin gefallen, stets über zu angestrengten Dienst zu klagen.

Soviel ist gewiss, dass die Chorleistung bei der Aufführung in Frankfurt hervorragender war, als die Orchesterleistung: der Rühl'sche Gesangverein leistet so Vorzügliches, dass er sich getrost mit in die erste Reihe unter den gemischten Chören Deutschlands stellen darf. Namentlich zeichnen sich die Damenstimmen durch grosse Frische aus; der Sopran nimmt z. B. sein hohes b im „vitam venturi" mit einer imponirenden Reinheit und Kraft; der stark besetzte und sonore Alt hat echte Contraaltfärbung; der Tenor ist numerisch etwas schwächer besetzt, die Bässe sind in den Baritonlagen am glanzvollsten. Alle Stimmen aber zeichnen sich durch eine Präcision in den Einsätzen, durch eine Freiheit in den Vortragsschattirungen aus, welche von dem Fleiss im Studium, wie der Umsicht und Ausdauer des Dirigenten das rühmlichste Zeugniss geben. Die piani, crescendi und decrescendi kann ein so starker Chor von 300 Stimmen schwerlich irgendwo gleichmässiger und feiner abstufen. Man hört es dem Chore an, dass sein Dirigent, Kniese, in der Riedel'schen Schule in Leipzig seine Studien gemacht hat.

In Betreff der Soli scheint Frankfurt an demselben Mangel zu laboriren, wie die meisten Städte: Am Orte selbst sind sie nicht zusammen zu finden. Vom Theater wollen und können sich die Gesangvereine nicht abhängig machen, abgesehen davon, dass gute Bühnensänger bekanntlich durchaus nicht immer auch gute Oratoriensänger sind. So ist man denn genöthigt, sein Soloquartett aus ganz Deutschland zusammen zu holen, gewöhnlich mit dem Resultat, dass jede einzelne Stimme trefflich vertreten ist, aber das Ensemble zu wünschen übrig lässt. Es kann auch gar nicht anders sein, wenn die Solosänger knapp vor der Hauptprobe aus allen Himmelsgegenden eintreffen und vielleicht überhaupt noch niemals, jedenfalls aber noch nicht in dem betreffenden Werke und unter diesem Dirigenten, zusammen gewirkt haben. — Kniese hatte sich sehr gute Solokräfte verschafft: Frl. Breidenstein aus Erfurt sang den Sopran und zwar vortrefflich, Frl. A. Kling aus Berlin den Alt, Dr. Gunz aus Hannover den Tenor, Hill aus Schwerin die Basspartie; aber das organische Zusammenwirken liess zu wünschen übrig. — Jeder sang für sich; zudem waren Frl. Kling und Dr. Gunz stimmlich nicht gut disponirt. Dafür kann man aber weder den Verein, noch den Dirigenten verantwortlich machen; das, was den Verein als solchen kennzeichnet, die Chorleistungen waren musterhaft.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der Riedel'sche Verein unterzog sich am 23. d. der zweiten diesjährigen Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis. Die bis in die äussersten Winkel gefüllte Thomaskirche liess erkennen, dass diese baldige Wiederholung ganz im Sinne der hiesigen Musikfreunde lag. Bei der wiederholten Gelegenheit, welche der Riedel'sche Verein mit der Wiedergabe dieses Riesenwerkes zu Aeusserungen über das Letztere, sowie die charakteristischen Merkmale der Ersteren auch in diesem Blatte gab, dürfen wir uns diesmal gewiss mit kurzen Andeutungen über den Verlauf dieser neuesten Reproduction genügen lassen. Dieselbe entsprach in ihrer Gesammtheit den ungewöhnlich hohen Anforderungen, welche man an eine Vereinigung künstlerischer Factoren, wie sie die grossen Concerte des in Rede stehenden Vereins gewöhnlich bieten — ein zahlreicher, wohlgeschulter, elastischer Chor, unser treffliches Gewandhausorchester und zumeist vorzügliche Solisten unter Leitung eines kunstbegeisterten, dabei umsichtigen, gewandten Dirigenten —, zu stellen gewöhnt worden ist. In erster Linie waren es die Chöre, welche zu fast unbedingter Bewunderung hinrissen. Allerorten gewahrte man innigstes Vertrautsein der trefflichen Sänger mit der hehren Aufgabe, die ja theilweise (z. B. in der Credo-Fuge) das Menschenmögliche verlangt. Mit wahrer Verachtung aller Bedenklichkeiten, welche die betr. Partie für das menschliche Organ hat, und zumeist gutem Gelingen erklommen insbesondere wieder die Soprane ihre schwierigen Positionen. Dass das Orchester überall seinen Mann voll stellte, ist wohl kaum besonders zu betonen. Nicht durchweg auf ganz gleicher Stufe hielt sich das Soloquartett, bestehend aus Frau Ottomayer und Frl. Asmann aus Berlin und den HH. Rebling und Decarli aus Dresden: Das Ensemble dieser an und für sich tüchtigen Kräfte hätte hier und da gern noch etwas mehr Präcision und Sicherheit vertragen. Die vier Stimmen — der durchdringende, doch nicht grelle Sopran der Frau Ottomayer, der sympathische, im Anfang etwas verschleierte Alt des Frl. Asmann, der musterhaft accentuirende Tenor unseres Hrn. Rebling und das sonore, wenn auch nicht ganz gleichmässige Organ des Hrn. Decarli — passten im Uebrigen recht gut zusammen und verschmolzen sich an verschiedenen Stellen zu schöner Klangwirkung, die auch neben dem Chor volle Geltung behielt. Zu erwähnen bleibt noch, dass die obligate Violine im „Benedictus" mit Geschmack, doch nicht immer mit ausreichendem Ton von Hrn. Concertmeister Röntgen ausgeführt wurde, und Hr. Preitz an der Orgel der Aufführung vortrefflich assistirte. —w—

Leipzig. Die Gewandhaus-Kammermusik am 24. November (die zweite des ersten Cyklus) gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Saint-Saëns besondere Anziehungskraft. Der Künstler präsentirte sich diesmal wieder als Pianist und Componist und erregte in beiden Eigenschaften durch seine Darbietungen nicht enden wollenden Beifall, der ihn denn schliesslich veranlasste, ausser den programmgemässen Pièces noch zwei kleinere Clavierstücke (von Bach) als Zugabe vorzutragen. Hrn. Saint-Saëns spielen zu hören ist in der That ein seltener Genuss, — selten in seiner Art; denn ich wüsste unter den gegenwärtigen Claviervirtuosen keinen, dessen Spiel eine so vollendete Durchsichtigkeit und Klarheit, selbst beim Vortrag der complicirtesten polyphonen Tonformen, kennzeichnete, wie das des Hrn. Saint-Saëns (die überaus vorsichtige und sparsame Anwendung des Pedals trägt nicht wenig zur Erreichung dieser Klarheit bei). An Innerlichkeit des Ausdrucks mögen ihn sehr Viele, an Grösse des Tones, ja selbst an Fertigkeit Manche überlegen sein, — an Sauberkeit und Eleganz des Vortrages thuts ihm so leicht Keiner

gleich. Immer geistreich und nobel, fesselnd und unterhaltend bis zum letzten Ton, selbst das Unbedeutende reizvoll gestaltend, gleicht sein Spiel einem Brillantfeuerwerk, das uns manches „Ah" der Bewunderung und Ueberraschung entlockt, ohne jedoch einen nachhaltigen, Herz und Gemüth treffenden Eindruck zu hinterlassen. Es gilt das hier Gesagte sowohl von des Gastes Durchführung der Clavierpartie in dem Quintett seiner eigenen Composition (A moll, Op. 14), als auch von der Execution des Italienischen Concerts von S. Bach. Und wie das Spiel, so war auch die Composition des immerhin genialen Franzosen. Eine Fülle reizvollster und eigenartigster Klangcombinationen, neue harmonische und melodische Wendungen etc. treten uns in dem Quintett entgegen; sich bei der Musik zu langweilen, ist unmöglich; interessant und fesselnd, spannend und unterhaltend ist Alles, — ob auch immer werthvoll, — das ist eine andere Frage, die ich nicht ohne Weiteres mit „ja" beantworten möchte. Die Ausführung des Quintetts war übrigens auch hinsichtlich der Streichinstrumentstimmen — vertreten durch die HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder — ganz vortrefflich. Die eben genannten Herren executirten übrigens unter Hinzutritt des Hrn. Bolland (2. Bratsche) noch Mozart's Es dur-Streichquintett zu allgemeiner Zufriedenheit. Durch sehr exactes Ensemble zeichnete sich auch der von den HH. Röntgen, Thümer und Schröder zu Beginn der Soirée besorgte Vortrag des C moll-Streichtrios aus Op. 9 von Beethoven dankenswerth aus. C. K.

Chemnitz. Am 24. October d. J. feierte die hiesige Singakademie, über deren unermüdliche Thätigkeit auf dem Felde des gemischten Chorgesangs wir schon wiederholt Gelegenheit hatten, Bericht zu erstatten, das 60. Jahresfest ihres Bestehens.

Es war im Jahre 1817, zu einer Zeit, in welcher das musikalische Leben in Chemnitz noch gänzlich darniederlag, als der Kaufmann und Kunstfreund, der durch verschiedene Tonschöpfungen bekannt gewordene Johann Gottlieb Knustmann einem Kreis von Männern, die sich vergeblich damit abmühten, die gemischten Chöre aus der damals couranten Oper „Johann von Paris" einzuüben, den Rath gab, Frauenstimmen anzuwerben, und damit den Grund zu der unter dem Namen „Singakademie" noch heute bestehenden, ältesten Musikgesellschaft der Stadt legte. Kunstmann und seinem Verein gebührt somit das Verdienst, die ersten Bestrebungen für Ausübung der edleren Musik in Chemnitz wach gerufen zu haben. Der „Musikverein", wie sich die junge Vereinigung zuerst nannte, trat am 31. October 1817 bei einem zur Feier des 300jährigen Reformationsjubiläums veranstalteten Abendgottesdienste zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und gedieh unter Kunstmann's gediegener Leitung zusehends. Im Jahre 1834 sah sich derselbe indess durch ein Gehörleiden genöthigt, nach 17jähriger treuer und uneigennütziger Amtsführung die Direction in die Hände des durch seine Compositionen namentlich für Anfänger in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Kirchners C. T. Brunner, der ihm als Assistent schon längere Zeit zur Seite stand, niederzulegen. Unter Brunner's tüchtiger Leitung war es dem Verein vergönnt, sein 25jähriges Jubiläum in prunkloser, aber würdiger Weise zu feiern. Brunner trat 1845 auch freiwillig zurück, und nun begann für den „Singverein", wie sich unser Verein seit 1832 nannte, eine böse Zeit, in welcher er durch öfteren Dirigentenwechsel, besonders aber in Folge der Unruhejahre 1848/49 sehr geschwächt wurde und sicher der Auflösung verfallen wäre, hätte ihm nicht 1855 die Verschmelzung mit dem unter dem Namen „Singakademie" vom Cantor Stahlknecht zu jener Zeit begründeten Schwestervereine neue Lebenskraft zu verleihen vermocht. Cantor Stahlknecht, der die Leitung der vereinigten Vereine übernahm, starb leider schon 1857. Ihm folgte der Musiklehrer Wetterhahn und diesem im Jahre 1860 der jetzige Dirigent, Sohn des „Weltgericht"-Schneider, Kirchenmusikdirector Theodor Schneider, unter dessen Aegide der Verein, der nun den Namen „Singakademie" annahm, in ein ganz besonderes Stadium des Gedeihens eintrat, sodass diese Zeit unbedingt als die Blüthezeit zu bezeichnen ist, als welche sie sich auch durch die bestkritisirten Aufführungen der grössten Meisterwerke, als: 9. Symphonie, Caecilien-Ode von Händel, „Jahreszeiten" und „Schöpfung", Matthäus-Passion, „Paulus" und „Elias", „Paradies und Peri", „Jephtha", „Weltgericht" u. A. m., bethätigte.

Unter Schneider's Leitung fällt auch das 50jährige Jubiläum, das 1867 durch Aufführung von Liszt's „Elisabeth" und grosse Festfeier begangen wurde, sowie die heurige, bereits oben erwähnte Feier des 60. Stiftungsfestes, welche sich zwar in Folge der schwierigen Zeitverhältnisse zu einer einfacheren gestaltete, die aber trotzdem durchaus einen festlichen und freudigen Charakter an sich trug. Der erste Theil, welcher in rechter Würdigung der Bedeutung der Singakademie nur musikalischen, namentlich Chorproductionen geweiht war, brachte: „Weihgesang" von C. T. Brunner für Chor und Begleitung, Festrede des Vorstehers Herrn Professor Kellerbauer, einen äusserst schwungvollen und harmonisch schönen Festgesang von Th. Schneider und als fernere Chornummern: A. Dietrich's „Rheinmorgen", reich an interessanten Einzelheiten und dramatischer Lebendigkeit, sowie „Maientanz" von Reissmann, beide Pièçen mit Clavierbegleitung. Sämmtliche Nummern fanden die gewohnte würdige und präcise Wiedergabe. Besonders glücklich gelangen die Solovorträge des Abends. Ein actives weibliches Mitglied, talentvolle Dilettantin, sang mit vielem Erfolg warm und seelenvoll zwei Lieder von Thomas und Lassen, während die Pianistin Frl. Krug mit bedeutender Fertigkeit und feiner Nüancirung drei Pièçen von Jadassohn, Schubert und Mendelssohn spielte. Dieser Musikaufführung schloss sich die gesellschaftliche Feier an, welche die Mitglieder und deren zahlreich erschienene Ehrengäste bei fröhlicher Tafel und Festball bis in die frühen Morgenstunden vereinigt hielt.

Das schöne Fest ist kaum vorbei, so regte sich schon wieder im Uebungssaale; die Studien beginnen für Beethoven's „Neunte", welche das Ehrenjahr des betagten Vereins verherrlichen soll. Er ehrt sich durch diese Wahl selbst am besten; wir rufen ihm aber auch für sein ferneres, wackeres Ankämpfen gegen Materialismus und Indifferentismus, gegen diese beiden in unserer Stadt so wohlfundirten Gegner der Künste, ein herzliches „Glückauf" zu.

Magdeburg. Am verflossenen 17. und 31. October fanden hier die beiden ersten Winter-Abonnementsconcerte der Harmonie-Gesellschaft statt. An Orchesterwerken gelangten zur Aufführung: Symphonie in F dur und Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Symphonie in D moll und die hier seltener gehörte, an musikalischer Declamation so reiche Ouverture zu „Genovefa" von R. Schumann.

Das Orchester, welches sich aus den Mitgliedern der Capelle des neuen Stadttheaters, den tüchtigsten hiesigen Instrumentalisten und den auserlesensten Kräften dreier Infanteriemusikcorps zusammensetzt, leistete unter der altbewährten Leitung des um die Pflege der classischen Musik hier hochverdienten Musikdirectors Hrn. J. Mühling in jeder Beziehung Vorzügliches. — Das gesteigerte Interesse, welches während der Aufführung der D moll-Symphonie die begeisterten Hörer fesselte, spricht nicht sowohl für den hohen Genius R. Schumann's (der Jenen zumuthet, seine grossartige Schöpfung ohne irgend eine erhebliche Unterbrechung in sich aufzunehmen), als auch für das wachsende Verständniss der Tonwerke dieses Meisters. — Die im ersten Concert mitwirkende Sängerin Frl. Friedländer aus Leipzig sang mit vielem Ausdruck eine Arie aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. Mit bedeutendem Erfolg spielte Hr. Carl Schröder, Solovioloncellist der Leipziger Gewandhauscapelle, ein Concert von Saint-Saëns, eine Romanze von Rebling, sowie eine Serenade und ein Scherzo („Mückenspiel") eigener Composition. Derselbe verbindet eine glänzende Fertigkeit mit einer guten Auffassung der Tonstücke. Innig vertraut mit den Vorzügen seines köstlichen Instruments, weiss er demselben die sich zart einschmeichelnde Cantilene, so wie den Ton grösster Kraft und Fülle zu entlocken. Dabei ist sein Spiel rein und frei von allem äusseren Affect, der so leicht dem Virtuosenthum anhaftet. Hr. Schröder hat hier den Eindruck eines gediegenen Musikers hinterlassen. Dem Frl. Meysenheim, Hofopernsängerin aus München, wurde für den Vortrag der Arie „Parto, parto" aus „Titus" der reichlichste Beifall gezollt; jedoch hätte der Vortrag des Schumann'schen Liedes: „Er, der Herrlichste von allen" etwas leidenschaftlicher sein dürfen. Hr. Marcell Rossi aus Dresden, ein noch jugendlicher, aber muthiger Geiger, erwarb seiner Fertigkeit und seinem vortrefflichen Staccatospiel Anerkennung und Bewunderung. Nicht ganz den erwarteten Eindruck machte ein von demselben Künstler gespieltes Nocturno von Chopin, welchem die Melodie von der Clavierstimme abgelöst und der Violine übertragen worden war. Es mag dies wieder ein kleiner Beweis sein, wie gewagt es ist, mit den Tonstücken unserer Musikheroen (man denke an Orchestrirungen Beethoven'scher Sonaten, selbst für Militärmusiken) experimentiren zu wollen.

Mannheim. Die diesjährige Concertsaison hat mit dem ersten Akademieconcert (25. October) ihren Anfang genommen. Ausser der brillant ausgeführten C dur-Symphonie von Beethoven dürfte kaum noch eine Nummer des Programms als erwähnenswerth angeführt werden. Die zwei Sätze aus dem Violoncellconcert Op. 65 von Rubinstein, welche von Hrn. F. Hilpert vorgetragen wurden, konnten weder durch den inneren Gehalt des

Tonwerkes, noch durch das spärlich vorhandene technische Blendwerk besonders befriedigen; zudem ermangelte die Ausführung der nöthigen Wärme und einer sauberen Tongabe. Belebender wirkten die Liedervorträge des Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin. Die junge Dame besitzt schöne Stimmmittel und eine hübsche, wenn auch noch nicht vollständig gereifte Vortragsweise. — Dienstag den 6. November wurde im hiesigen Musikverein Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt. Die Vertreter der Solopartien waren: Frl. Louise Knispel, Concertsängerin aus Darmstadt (Sopran), Hr. J. Henrich aus Frankenthal (Tenor) und Hr. Hofopernsänger Knapp von hier (Bariton). Das Hervorragendste unter diesen leistete Hr. Knapp, welcher, wie er ja auch zu unseren besten Opernkräften gehört, Recitative und Arien mit sehr viel Verständniss und Empfindung sang. Frl. Knispel und Hr. Henrich, Beide mit schönen Stimmen begabt, blieben etwas zu lyrisch. Das Arioso: „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" wurde von dem Vereinsmitglied Frl. Rosa Bär recht schön und innig gesungen. Die Chöre gingen sicher und liessen Nichts zu wünschen übrig. Die Aufführung wurde von Hrn. Naret-Koning geleitet. — Das zweite Akademieconcert hatte einen weit günstigeren Verlauf als das erste. Der Besuch war ein ungewöhnlich zahlreicher und galt theils dem vielversprechenden Programm, aber auch nicht wenig dem scheidenden Capellmeister Hrn. Frank. Um die Akademie hat sich dieser wirklich grosse Verdienste erworben, und die Ovation, die ihm an jenem Abende gebracht wurde, war ein schuldiger Tribut, dem man, ohne selbst ein specieller Verehrer des Hrn. Frank zu sein, von ganzem Herzen beistimmen konnte. Der Abend brachte zwei Symphonien, Beide in C dur, eine von Haydn und die Op. 61 von Schumann. Die Executirung derselben war eine prompte. Weitere Orchesternummern waren die Beethoven'schen Tänze für Orchester, bestehend aus drei Menuetten, vier Contretanzen und zwei deutschen Tänzen. Ueber den Werth dieser Stücke liesse sich mancher Zweifel erheben, doch bleibt es immerhin interessant, sie kennen gelernt zu haben. Alsdann trat Frau Amalie Joachim mit der jüngst in ihrem Blatte besprochenen „Demetrius"-Scene und nachher mit einigen Liedern vor das Publicum. Auch ich konnte mich mit dem „Demetrius" nicht befreunden. Frau Joachim selbst errang hier einen grossen Erfolg, namentlich mit den Liedern („Suleika" von Schubert, „Loreley" von Schumann und „Des Liebsten Schwur" von Brahms). S. R.

Concertumschau.

Aachen. 3. Winterversamml. des Instrumentalver.: Esdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Weber („Oberon"), Claviervorträge des Frl. M. Wieck a. Dresden (u. A. Amoll-Conc. v. Schumann).

Barmen. 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Ant. Krause: „Odysseus" v. M. Bruch. (Solisten: Frls. M. Wohlers a. Cöln u. A. Hohenschild a. Berlin u. Hr. Bletzacher a. Hannover).

Berlin. Am 9. Nov. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. R. Martin (Orgel) unt. Mitwirk. der Frau Sturm, des Frl. Rosenow u. der HH. Sturm (Ges.), Jacobowski (Violonc.) u. O. Dienel (Orgel): Orgelwerke v. S. Bach, Hesse und Thiele, Violoncellsoli v. S. Bach und Fitzenhagen, Terzette v. O. Dienel u. Curschmann, Duette v. F. Hiller u. Mendelssohn, Arien v. O. Dienel u. S. Bach. — Matinée des Hrn. E. E. Taubert am 11. Nov.: Clavierquintett, Walzer f. Clav. zu vier Händen, Claviersoli (Humoreske, „Ach" u. Caprice) u. Lieder (sechs Nummern aus den „Toscanischen Liedern") v. E. E. Taubert. (Ausführende: HH. Ernst, Ges., O. Raif u. Taubert, Clav., Felix Meyer u. A. Gentz, Viol., F. Manecke, Bratsche, u. P. Richartz, Violonc.)

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichsextett Op. 18 v. Brahms, Streichoctett Op. 15a v. Bargiel, Scherzo aus dem Octett v. Mendelssohn, Variat. a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert. (Ausführende: HH. Heckmann, Allekotte, Forberg, Ebert, Fremeri, Küppers, Coster u. Grüters.)

Brandenburg a. H. 4. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. des Frl. A. Lankow a. Bonn (Ges.): Ouverturen v. Gluck („Iphigenie") u. Cherubini („Anakreon"), Marsch a. „Tarpeja" v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin u. Schumann, Arie v. Händel, „Ave maris stella" v. Liszt, Lieder v. A. Thierfelder („Neapolitanisch"), H. Zopff (a. „Liebesleid und Freud") u. E. Lassen („Mit deinen blauen Augen" und „Der Lenz"). — Conc. v. Mitgl. des kgl. Berliner Domchores am 9. Nov.: Chöre v. Vittoria, Arcadelt, M. Haydn, Moore, Schmock, Mendelssohn, Schubert u. Zimmermann, Solovorträge der HH. Holdgrün u. Schmock (Ges.).

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforchesters unt. Leit. des Hrn. O. Dessoff: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, 2. Serenade f. Streichorchester v. R. Fuchs, Gesangsvorträge des Frl. Sartorius a. Cöln.

Cassel. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. C. Wipplinger: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Mozart (A dur), Septett v. Beethoven. — Conc. des Ehepaares Rappoldi (Clav. u. Viol.) unt. Mitwirk. der Frau Schuch (Ges.) und des Hrn. Bulss a. Dresden (Ges.) am 3. Nov.: Ungar. Violinconc. v. Joachim, Claviersoli v. Schubert, Chopin u. Liszt, Serenade f. Sopran mit Viol. u. Clav. v. Braga, Sopran-Lieder v. Taubert, Schumann u. Rietz, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner, „Loreley" v. Liszt, Baritonlieder v. Alb. Förster (Op. 38, No. 3), E. Schuch („Ich fühle deinen Odem") u. R. Becker („Frühlingszeit").

Chemnitz. 6.—8. Symph.-Conc. des Stadt-Musikcorps: Symphonien v. Raff (D moll, No. 6), Beethoven (D dur) u. Schubert (H moll), Ouverturen v. Reinecke („Ein Abenteuer Händel's"), Schulz-Schwerin („Torquato Tasso"), Marschner („Vampyr"), Wagner (Faust), Mozart („Zauberflöte") u. Carl Götze („Gustav Wasa, der Held des Nordens"), Novelletten f. Streichorchester Op. 53 v. Gade, Nonett Op. 31 v. Spohr, Andante („Ein Abend auf dem Meere") a. der Columbus-Symph. v. J. J. Abert, Philadelphia-Festmarsch v. Wagner, Ungarische Rhapsodie (No 1, F dur) v. Liszt-Doppler, „Brautgesang" u. „Festzug" a. der „Hochzeitsmusik" v. Ad. Jensen, orchestrirt v. Hans Sitt, Scherzo a. Op. 16 v. Mendelssohn, orchestrirt v. H. Hofmann, Conc. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Hans u. Anton Sitt), Solovorträge der HH. Anton Sitt (Viol., u. A. 8. Conc. v. Spohr), Hans Sitt (Viol., Variat. v. Rode) u. A. Blättermann (Violonc.).

Darmstadt. Conc. des Hrn. G. Henschel a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. Willem de Haan (Clav.) am 7. Nov.: Cantate v. Carissimi, Arie v. Händel, Ballade „Archibald Douglas" v. Loewe, Lieder v. Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms (Minnelied), Rubinstein („Der Asra" und Persisches Lied) u. G. Henschel („Junger Wunsch" u. „Sonnenblicke"), Claviersoli v. S. Bach (Chromat. Phantasie), Brahms (Scherzo in Es moll, Op. 4), G. Henschel, Mendelssohn u. Schumann.

Dresden. 3. Musikübungsabend im Conservatorium: Streichquart. Op. 44, No. 2 = HH. Frohberg, Bauch, Scholze u. Morand, Esdur-Clav.-Rondo v. Weber = Hr. Spindler, Lieder v. Schumann u. Taubert = Frl. Thiele, Viol.-Legende v. Wieniawski = Hr. Frohberg, Duetten v. Meyerbeer u. Ferd. Hiller = Frau Hagenthorn u. Frl. Arhol I., Clavier-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven = HH. Spindler u. Sachse. — Gedächtnissfeier ebendaselbst f. Hofcapellmeister Dr. J. Rietz mit folgenden Compositionen desselben am 27. Oct.: Arioso f. Viol. u. Org. = HH. Frohberg u. Müller, Streichquart. Op. 1 = HH. Sachse, Wolff, Scholze u. Morand, Psalm f. Bariton Op. 25, No. 1 = Hr. Gutzschbach, Clar.-Son. Op. 17 = Hr. Buchmeyer, Herbstlied, „Am Baume" u. „Elfe", Lieder = Frl. Kölbel, ausserdem Streichquartett v. O. Hohlfeld (Schüler v. J. Rietz) = HH. Hohlfeld, Sachse, Grundmann, u. Lorenz.

Edinburgh. Geistliches Concert des Hrn. Franz Walter am 31. Oct.: Chöre v. Palestrina, Bach u. Mendelssohn, Gesangsoli v. Händel, Mendelssohn u. Hopkins, Orgelsoli v. S. Bach (D moll-Toccata), Thiele (Chromat. Phantasie) u. Merkel.

Eger. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 7. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Beethoven (A dur), Quartettfragmente v. Cherubini (Scherzo), Schubert (Variat. a. dem D moll-Quart.) u. Overbeck (Presto).

Elbing. Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Elbinger Kirchenchor unt. Leit. des Hrn. Odenwald und unt. Mitwirk. der Frau Küster a. Danzig, des Frl. Hildebrandt a. Elbing u. der HH. Rusack a. Bonn, Speith a. Hannover u. Organist C. Lessmann a. Marienwerder.

Erfurt. Conc. des Musikver. am 13. Nov.: C moll-Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Caecilia Gaul a. Stuttgart (Clav.) u. des Hrn. P. Bulss a. Dresden (Ges.).

Frankfurt a. M. 3. Museumsconc.: B dur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Waldmeisters Brautfahrt" v. Gernsheim, Solovorträge der HH. G. Henschel a. Berlin (Ges.) u. H. Heermann (Viol., u. A. Amoll-Conc. v. Raff). — 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquart. Op. 76, No. 2, v. Haydn, D dur-Serenade Op. 25 v. Beethoven, Octett Op. 166 v. Schubert.

Freiberg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 6. Nov.: Streichquartette v. Schubert (A moll), Mozart (Königs-) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Göttingen. 1. Akadem. Conc.: Bdur-Symph. v. Beethoven, Adagio in F dur f. Orchester v. Ph. Rüfer, Solovorträge der HH. Guns a. Hannover (Ges.) u. Ed. Reuss (Clav.).

Graz. Wohlthätigkeits-Festakademie des Ver. „Colonie" am 3. Nov.: Marsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Fragmente (Walzer und Duett aus dem I. Act u. der ganze 2. Act) a. „Romeo und Julie" v. Gounod (Frls. Lichtenegger u. Benisch, HH. Dnzensi u. Göttich), „Die Brautfahrt", Melodram mit Orchesterbegleit. v. W. Kienzl (unt. Leit. des Componisten), Violinsolo v. R. Sahla (der Componist) etc. — Conc. des Grazer Damen-Quartetts (Frls. Fanny, Marie u. Amalie Tschampa u. Marianne Gallowitsch) unt. Mitwirk. des Frl. Caroline Pirsch a. Wien (Clav.) am 4. Nov.: Frauenquartette v. Brahms („In stiller Nacht"), Petzold („Echo"), Schumann („Die Capelle"), Chopin (polnisches Lied), Doppler (ungarisches Lied), Hapé (Schweizerlied), Foerster (slovenisches Lied), Mandanici (Notturnino) u. A. m., Claviersoli v. A. Jensen (Op. 48), Schumann, Chopin, Kienzl (Op. 5) u. Schubert-Liszt. — 1. Ordentl. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.: C dur-Symph. v. Mozart, 2. Streichorchester-Serenade v. R. Volkmann, Solovorträge der Frls. Stöger a. Graz (Ges.) u. Stadler a. Wien (Clav., unt. A. Esdur-Conc. v. Liszt). — 1. Production des Grazer Musikclubs: 1. Claviertrio v. W. Kienzl (Frl. Stadler u. HH. R. Sahla u. Torgler), E moll-Clavier-Violoncellsonate v. Brahms (Frl. Stadler u. Hr. Torgler), Variat. f. zwei Clav. v. Schumann (Frls. Drasch u. Rosboud), Arie v. Nicolai, Lieder v. Sucher („Erwachen") u. Abt, ges. v. Frl. E. Fröhlich.

Greiz. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) u. der HH. Gebr. Hilf a. Bad Elster: Quintett v. Beethoven, Streichquartett v. Cherubini, Scherzo v. Mendelssohn, D moll-Violinconc. v. David (Hr. Arno Hilf), Arien v. Haydn u. Donizetti, Lieder v. R. Franz („Das Meer hat seine Perlen") u. Schumann.

Halle a. S. Concert des Hrn. E. E. Taubert unt. Mitwirk. des Hrn. Senfft v. Pilsach (Ges.) u. der HH. Felix Meyer, Richartz (Viol.), Gentz (Bratsche) u. Manecke (Violonc.), sämmtlich a. Berlin, am 19. Nov.: G dur-Clavierquintett v. E. E. Taubert, Violinsoli v. Ernst u. Bach, „Archibald Douglas" v. Löwe, Lieder v. E. E. Taubert („Nun liegt die Welt umfangen", „Auf wildem Klippenstrande" u. „Sonne taucht in Meeresfluthen") u. R. Franz („Hatte Liebchen zwei", „Frühlingsliebe" u. Jagdlied).

Hamburg. Kammermusikabend des Hrn. Julius Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Lee u. Schmahl am 6. Nov.: Clavierquartett Op. 6 v. H. Goetz, G moll-Claviertrio v. Náprawnik, As dur-Claviersonate v. Weber.

Hannover. Conc. des Hrn. Xav. Scharwenka (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Elis. Scharwenka (Ges.) u. des Hrn. G. Haenflein (Viol.) am 9. Nov.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Claviersoli v. X. Scharwenka (Novellette u. Polnische Tänze), Chopin, Liszt, Schumann u. Rossini-Liszt („Tell"-Ouvert.), Violinsoli v. Vieuxtemps u. Brahms-Joachim, Arie v. Meyerbeer, Lieder v. X. Scharwenka („Es muss ein Wunderbares sein", „Mädchenlied" und „Liebeshoffnung").

Jena. 2. Akadem. Conc.: Bdur-Symph. v. Schumann, „Danse macabre" v. Saint-Saëns (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge des Frl. v. Müller a. Weimar (Ges., u. A. Arie v. Wagner) u. der HH. Saint-Saëns a. Paris (kleinere Clavierstücke v. Rameau, Chopin u. Liszt) u. Demunck a. Weimar (Violonc., u. A. Conc. Op. 33 v. Saint-Saëns).

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins unt. Mitwirk. des Frl. Elzer u. des Hrn. Goldberg am 23. Oct.: „Frithjof" f. Soli, Männerchor u. Orchester v. M. Bruch, Männerchor mit Sopransolo und Orchester („Es liegt so abendstill der See") v. H. Goetz, a capella-Männerchöre v. N. W. Gade, B. Hamma u. H. Kjerulf, Sololieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau" und „Der Traum") u. Brahms („Wie bist du meine Königin").

Leipzig. Am 17. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Singakademie unt. Leit. des Hrn. Alfr. Richter u. unt. Mitwirk. der Damen Sucher-Hasselbeck u. Bernstein u. der HH. Pielke u. Schelper. — Am 23. Nov. Aufführung v. Beethoven's „Missa solemnis" durch den Riedel'schen Verein u. unt. Mitwirk. der Damen Ottomayer u. Asmann a. Berlin u. der HH. Rebling a. Leipzig u. Decarli a. Dresden. — 2. Gewandhaus-Kammermusik: A moll-Clavierquint. v. Saint-Saëns, Esdur-Streichquint. v. Mozart, C moll-Streichtrio v. Beethoven, Italienisches Conc. v. Bach. (Ausführende: HH. Saint-Saëns, Röntgen, Hauboid, Thümer, Bolland u. Schröder.) — 4. Euterpe-Conc.: Symphonie nach dem Duo Op. 140 v. Schubert, orchestrirt v. Joachim, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Cherubini („Anakreon"), Solovorträge des Hrn. Herrm. Scholtz a. Dresden (Clav., u. A. E moll-Conc. eigener Composition). — 7. Gewandhausconcert: 8. Symph. v. Beethoven, Elegische Ouverture v. J. Joachim, Orchester-Variat. v. Brahms, Violinsolovorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

London. 2. u. 3. Kammermusik-Conc. des Hrn. A. Franke: Streichsextett Op. 18 u. Clavierquintett Op. 34 v. Brahms, C dur-Streichquint. v. Schubert, F dur-Streichquart. a. Op. 59 v. Beethoven, Esdur-Clavier-Violinsonate v. Rheinberger, Deutsche Reigen f. Clav. u. Viol. v. F. Kiel, Clavier- und Violoncellsoli, Lieder v. Brahms, Gounod, Schubert, Seidel, Lassen v. C. Villiers Stanford. (Ausführende: Frl. Redeker, Frau Haas, HH. Franke, van Praag, Holländer, Daubert, Glover, Pettit, O. Beringer u. McGuckin.)

Mannheim. 2. Musikal. Akademie im Hoftheater unt. Mitwirk. der Frau Joachim: Symphonien v. Haydn (C dur) u. Schumann (C dur), Tänze f. Orch. (drei Menuette, vier Contretänze u. zwei deutsche Tänze) v. Beethoven, Scene der Marfa a. Schiller's „Demetrius" v. J. Joachim, Lieder v. Schubert, Schumann u. Brahms („Des Liebsten Schwur"). — 1. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein am 18. Nov.: Orgelwerke v. S. Bach, Beethoven, Reinecke u. Mendelssohn, Psalm 23 für Frauenchor, Harfe und Orgel von Schubert.

München. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 10. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Mozart (F dur) u. Beethoven (E moll).

Naumburg a. S. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 20. Oct.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Schubert (A moll) u. Beethoven (Cis moll). — I. Conc. des Hrn. Franz Schulze (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Kirchner (Ges.) u. der HH. Kömpel (Viol.), Nagel (Bratsche) u. Friedrichs a. Weimar (Violonc.): A dur-Clavierquartett v. Brahms, Esdur-Claviertrio Op. 70 v. Beethoven, Violinconc. v. M. Bruch, Lieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"), W. Taubert („Frau Nachtigall" u. „Das Bienchen"), Sieber („Frühling und Liebe") u. Lassen („Vorsatz").

Neubrandenburg. Conc. des blinden Organisten Schröder a. Neustrelitz unt. Mitwirk. des Hrn. A. Naubert am 11. Nov.: Orgelsoli v. Kühmstedt, S. Bach u. Mendelssohn, Chöre v. Mozart u. A. Naubert („Ave sanctissima"), zwei Arien v. Händel.

New-York. I. u. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Dr. L. Damrosch: „Frühlingsklänge", Symph. v. Raff, „Les Préludes" von Liszt, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg, Gavotte f. Orch. v. Bach-Damrosch, Ungar. Tänze f. Orchester v. Brahms-Parlow, Gesangsoli v. Wagner u. Schumann, ges. v. Hrn. Remmertz, sowie v. Liszt („Mignon") u. Gounod.

Nürnberg. Conc. des Privat-Musikver. unt. Leit. des Hrn. W. Bayerlein am 12. Nov.: C dur-Symph. v. Beethoven, „Euryanthen"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner a. Sondershausen (Clav., u. A. C moll-Conc. v. Raff) u. des Hrn. Fessler a. Coburg (Ges.).

Potsdam. Conc. des Frl. Pauline Grossi a. Wien (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. Clara Herrmann a. Lübeck (Clav.) u. des Hrn. W. Müller a. Berlin (Violoncell) am 7. Nov.: Reisebilder f. Violonc. u. Clavier v. Kiel, Claviersoli v. Mendelssohn, Schumann, Chopin, Violoncellsoli v. Bargiel u. Schubert, Arie v. Bellini, Lieder v. A. Jensen („Lehn deine Wang"), Sucher („Die blauen Räthsel"), Eckert (Schweizers Echolied), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. Donizetti.

Pressburg. Stiftungsconc. der Pressburger Liedertafel unt. Mitwirk. der Frau Baumgartner-Glasl (Ges.) und der HH. Jos. Kopetzky (Viol.), Burger u. Baumgartner (Ges.) am 11. Nov.: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, F dur-Violinromanze v. Beethoven, Fragment aus der Oper „Melusine" v. Carl Mayrberger, Chöre v. F. Eyrich, Schumann, L. Burger u. K. Huber.

Regensburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 8. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Schumann (Andante), Overbeck (Presto) u. B. Scholz (Menuett).

Rostock. I. Abonn.-Conc. des Rostocker Concertver. am 30. Oct.: D moll-Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Th. Börs a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Klughardt a. Neustrelitz (Clav., u. A. C moll-Conc. v. Beethoven). — Soirée des Pianisten Hrn. Studemund am 2. Nov.: Quintett v. Hummel, B dur-Claviertrio v. Beethoven, „Kreisleriana" v. Schumann. (Mitwirkende: HH. Doss, Plötz, Rosenmeier u. Heidtmann.) — Wohlthätigkeits-Dilettanten-Conc. unt.

Leit. des Hrn. Dr. Kretzschmar: Musik (Chöre u. Melodramen mit Orchesterbegleit.) zu Sophokles' „König Oedipus" v. E. Lassen, Fmoll-Concertstück v. Weber (Frau Dr. Krüger), 13. Ungar. Rhapsodie v. Liszt (Hr. G. Müller), Chöre u. Lieder v. Schumann" (Lieder: Hr. Dr. Begemann).

Stralsund. Conc. des Frl. Grossi a. Wien (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. Clara Herrmann a. Lübeck (Clav.) u. des Hrn. W. Müller a. Berlin (Violonc.) am 5. Nov.: Reisebilder f. Violonc. u. Clav. v. Kiel, Claviersoli v. Scarlatti, Schumann, Henselt u. Chopin, Violoncellsolo v. Servais, Arien v. Bellini u. Verdi, Lieder v. Jensen („Lehn deine Wang"), Liszt („Es muss ein Wunderbar es sein") u. Donizetti.

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Bruckner, Singer u. Krumbholz unt. Mitwirk. des Hrn. Spohr (Waldhorn): Claviertrios v. Schubert (Bdur, Op. 99) u. Brahms (Esdur, Op. 40), Adagio aus dem 9. Violinconc. v. Spohr, Claviersoli v. Mendelssohn (Variat. sérieuses) u. Händel.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorchesters am 10. Nov.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverture v. Bargiel („Medea") u. Berlioz („Le carnaval romain"), Solovorträge des Frl. C. Gaul a. Stuttgart (Clav., u. A. Phantasie über ungar. Nationalmelod. mit Orchester v. F. Liszt). — 30. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Berlioz („Le carnaval romain") u. Beethoven („Egmont"), Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein.

Worms. Conc. der HH. Maier (Clav.), Rothemund (Viol.) u. Bast (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. O. Ottiker a. Mannheim (Ges.) am 29. Oct.: Claviertrios v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Bdur), zwei Sätze a. dem Violinconc. v. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Mozart u. Davidoff, Lieder v. Schubert u. Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland" u. „Mit deinen blauen Augen").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Mai nächsten Jahres wird Frl. Cserwenka vom Hoftheater zu Darmstadt an der hiesigen Hofoper gastiren. Vorher, wahrscheinlich noch vor Neujahr, wird Frl. Schell als Adalgisa in Bellini's „Norma" auf unserer Hofopernbühne ihren ersten theatralischen Versuch wagen. Man sagt, die junge Dame *zeige viel Talent* und verfüge über eine sehr hübsche, umfangreiche Stimme. — **Gera.** In Folge eines mit dem gesammten Opernpersonal des Hoftheaters zu Weimar abgeschlossenen Contractes findet im hies. Theater allmonatlich eine von erstgenannten Kräften besorgte Opernvorstellung statt. — **Liverpool.** Im 3. Concert der Philharmoniker (6. November) spielte Frl. Dora Schirmacher von hier Schumann's Amoll-Concert. Dieses erste hiesige öffentliche Auftreten der talentvollen Pianistin, welche ihre Ausbildung auf dem Leipziger Conservatorium fand, verlief recht glücklich. In selbigem Concert erntete auch Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig für hübsche Gesangvorträge angemessenen Beifall. — **Mannheim.** Am 18. Nov. gastirte hier Frl. Bianca Bianchi (Schwarz) aus Carlsruhe in der „Nachtwandlerin". An demselben Abend trat der Capellmeister Lange bereits sein neues Amt an. Der andere neue Capellmeister, Hr. Fischer aus München, soll am 25. Nov. den „Tannhäuser" dirigiren. Letztere Aufführung soll uns zugleich Hrn. Unger aus Frankfurt a. M. in der Titelrolle als Gast bringen. — **Mons** (Belgien). Hr. Huberti, der Director der hiesigen Musikakademie, hat sein Amt jüngst niedergelegt. — **München.** Letztlich gastirte hier Hr. Baumann vom Hoftheater zu Hannover. — **Paris.** An Stelle des abgegangenen Hrn. Lamoureux ist neuerdings Hr. Ernest Altès zum zweiten Orchesterchef der Conservatoriums-Concerte ernannt worden. Der Baritonist Hr. Maurel, dessen glückliche Erfolge in den Londoner Covent-Garden-Concerten s. Z. gemeldet wurden, hat neuerdings Frl. Deval (die treffliche Sängerin von der Opéra comique) und die HH. Viardot (Violine), Lamoury (Violoncell) und Breitner (Clavier) engagirt, um mit ihnen die grösseren Städte der französischen Departements behufs Aufführung classischer und moderner Musik zu bereisen. Während der Weltausstellung werden wir neben anderen Absonderlichkeiten auch Concerte der beiden renommirten Original-Zigeunercapellen von Farkas Miska und Tissa Aladar haben. — **Temesvar.** Kürzlich erwarb sich hier eine neue junge Sängerin, Frl. Komlosy, als Pamina in der „Zauberflöte" gerechte Anerkennung. — **Wien.** Für die auf den 27. Nov. angesetzte Aufführung der „Hugenotten" im Hofoperntheater hat Frau Lucca in Anbetracht des guten Zweckes (die Vorstellung findet zum Besten des Pensions-Instituts der Hofoper statt) ihre Mitwirkung als Valentine zugesagt. Frl. Gindele, welche sich in den letzten Jahren ausschliesslich der italienischen Oper gewidmet hatte, ist zur Pflege der deutschen Musik zurückgekehrt. Bei ihrem neulich als Nancy („Martha") erfolgten ersten Wiederauftreten in der Hofoper wurde die Sängerin vom Publicum, bei welchem sie noch von ehedem in guter Erinnerung stand, sehr freundlich empfangen. In der nun wieder einmal zugänglichen Komischen Oper setzt die bereits annoncirte italienische Operntruppe ihre Vorstellungen mit hübschem Erfolg fort.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Nov. „Meine Lebenszeit verstreicht" v. L. van Beethoven. „Dem Chaos im Dunkel der Nacht", Motette v. Chr. Th. Weinlig. Nicolaikirche: 25. Nov. „Nun lasset uns den Leib begraben", Chor v. J. Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Nov. Praeludium zu einer Trauerfeierlichkeit f. Orgel v. Köhler. „Es geht dem Ziel entgegen", geistl. Lied v. O. Wermann. „Mitten wir im Leben sind", Motette f. Doppelchor v. Mendelssohn. 25. Nov. „Mitten wir im Leben sind", doppelchörige Motette v. Mendelssohn. Hof- und Sophienkirche: 25. Nov. „Mag auch die Liebe weinen", Trostlied v. Faisst. Kirche zu Neustadt: 25. Nov. „Selig sind des Himmels Erben", Motette v. Ch. H. Rinck. „Allerseelen" von Schubert-Herbeck. Annenkirche: 25. Nov. Chorgesänge v. A. Fischer u. Th. Berthold.

Schleiz. Schlosskirche: 14. Oct. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. M. Hauptmann. 4. Nov. „Wie gross dein Leid auch sei", geistl. Lied v. J. Rietz. Stadtkirche: 21. Oct. „Fürchte dich nicht", Motette v. Engel. 31. Oct. „Ein feste Burg", Choralmotette v. Doles. 11. Nov. Psalm 129 v. H. M. Schletterer.

Torgau. Stadtkirche: 4. Nov. „Herr, der du bist der Gott" u. Choral „Allein Gott in der Höh'" v. Mendelssohn. 25. Nov. „Ueber den Sternen wohnt Gottes Friede", Chor v. Seyfried.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. Hoftheater: 1. u. 13. Aida. 2, 4. u. 11. Dorfsängerinnen (Fioravanti). 5. Fliegender Holländer. 7. u. 29. Martha. 9. Zauberflöte. 20. Lohengrin. 22. Goldenes Kreuz. 23. Lustige Weiber von Windsor. 25. Hugenotten. 27. Freischütz. 30. Tannhäuser.

Strassburg i. E. Stadttheater: 16. Hugenotten. 18. Freischütz. 20. Figaro's Hochzeit. 23. Jüdin. 25. Martha. 27. Lucrezia Borgia. 30. Zauberflöte.

October.

Carlsruhe (und Baden). 3. (in Baden) u. 12. (in Carlsruhe) Nachtwandlerin. 5. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 7. Figaro's Hochzeit. 14. Hugenotten. 17. (in Baden) u. 19. (in Carlsruhe) Regimentstochter. 21. Tannhäuser. 25. Lucia von Lammermoor. 28. Die beiden Schützen.

Dresden. Hoftheater: 2. Dorfsängerinnen (Fioravanti). 4. u. 30. Zauberflöte. 6. Zar und Zimmermann. 7. Barbier von Sevilla. 9. Lustige Weiber von Windsor. 14., 18., 21. u. 28. Armin (H. Hofmann). 16. u. 25. Weisse Dame. 20. Wilhelm. 23. Troubadour.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1., 7. u. 21. Erbe von Morley (F. v. Holstein). 3. u. 28. Freischütz. 5. Tannhäuser. 10. Schwarzer Domino. 19. Schauspieldirector. 24. Stumme von Portici. 31. Maurer und Schlosser.

Rotterdam. Deutsches Theater: 3. Don Juan. 6. Tannhäuser. 10. Fidelio. 13. Weisse Dame. 14. Margarethe. 16. Figaro's Hochzeit. 18 Zauberflöte. 20. Robert der Teufel. 24. Lohengrin.

Strassburg i. E. Stadttheater: 4. Troubadour. 7. Tannhäuser. 9. Postillon von Lonjumeau. 11. Fidelio. 14. Margarethe. 18. Lustige Weiber von Windsor. 21. Lohengrin. 23. Weisse Dame. 25. Don Juan. 28. Robert der Teufel.

Weimar. Hoftheater: 3. Martha. 7. u. 8. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 14. Hans Heiling. 17. Freischütz. 21. Hugenotten. 24. Favoritin. 28. Troubadour. 31. Liebestrank.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Cmoll-Symphonie. (Leipzig, 3. Euterpe-Conc.)
— — Streichquart. Op. 67. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft. Lauban, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 30. Oct.)

Brahms (J.), Gmoll-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 1. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Gothenburg, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Die Flucht nach Egypten". (Leipzig, Conc. des Gesangver. „Ossian" am 3. Nov.)
Bungert (A.), Preis-Clavierquart. Op. 18. (Dresden u. Gotha, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
Gernsheim (F.), Gmoll-Symphonie. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Grieg (Edv.), Gdur-Clav.-Violinsonate. (Neustrelitz, Versamml. des Tonkünstlerver.)
Hofmann (H.), Trauermarsch f. Orchester. (Hamburg, Concert des Hamb. Conc.-Ver.)
— — Streichsextett Op. 25. (London, 1. Kammermusikconcert [1. Serie] des Hrn. Herm. Franke.)
Kiel (F.), „Stabat mater" f. Soli, Frauenchor und Orchester. (Hamburg, Conc. des Hamb. Conc.-Ver.)
Raff (J.), „Frühlingsklänge", Symphonie No. 8. (Ebendaselbst.)
— — Claviertrio Op. 102. (Dresden, 1. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi.)
— — Adur-Clav.-Violinsonate. (Berlin, 1. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé.)
— — Chromatische Clav.-Violinsonate Op. 129. (London, 1. Kammusikconc. [1. Serie] des Hrn. Herm. Franke.)
Rappoldi (E.), Clav.-Violinsonate Op. 1. (Dresden, 1. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Düsseldorf, 2. Conc. des Gesang-Musikver.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. der Wallenstein-Symphonie. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Das Thal des Espingo". (Düsseldorf, 2. Conc. des Gesang-Musikver.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Neustrelitz, Versammlung des Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Hamburg, Conc. des Hrn. Wieniawski am 9. Oct.)
— — Gdur-Clavierconcert. (Breslau, 1. Abonn.-Conc. des Orchesterver.)
Rüfer (Ph.), Adagio f. Orchester. (Hamburg, Conc. des Hamb. Conc.-Ver.)
Saint-Saëns (C.), Variationen über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Kronstadt i. S., 1. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Scholz (B.), Preis-Streichquart. Op. 46. (Breslau, 1. Kammermusikabend des Orchesterver.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symphonie. (Gothenburg, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Verdi (G.), Requiem. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Wagner (R.), Fragment aus der „Walküre". (Quedlinburg, 1. Conc. des Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. F. Kiel [Op. 66, 67 u. 69] und Paul Geisler [Episoden, Sappho, Julia, Ein festlich Stück und Gesänge]; Arrangements und neue Ausgaben der Firma Breitkopf & Härtel [Mozart-Ausgabe, Serie I., No. 5—7; Mendelssohn's Lieder, für Clav. arr. v. Czerny; Mendelssohn's Streichquartette, arr. f. Clav. zu vier Händen; Schumann's Dmoll-Symph., arr. f. Clav. zu vier Händen v. J. Sautier; Classisches und Modernes, Samml. ausgewählter Stücke f. Clav. u. Viol.; Unsere Lieblinge f. Clav. u. Viol. v. Reinecke; Lyrische Stücke f. Violoncell und Pianoforte; Beethoven's 9. Symph., arr. f. Clav. zu vier Händen, Viol u. Violonc. v. C. Borchard]). — Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 48. Die Symphonie von Johannes Brahms. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 51. Les Pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXIII. Camille Stamaty. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen. — Berichte (u. A. einer über das erste Musikfest in Salzburg am 17.—19. Juli 1877), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 46. Une lettre inédite de Mendelssohn. — Recension (Études sur la musique ecclésiastique grecque etc. par L.-A. Bourgault-Ducourday). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

De Banier (Haarlem, Monatsschrift), Schlusslieferungen des vorigen Jahrganges. Die Vorbereitungen zu den Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen" in Bayreuth. Ein nachträglicher Bericht von J. van Santen Wolff.

— — Jahrg. 1876, No. 2. R. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg". Von Dr. F. Scheurlen.

De Gids (Amsterdam, Monatsschrift), 1876, No. 1 und 2. Oper und Drama (mit Berücksichtigung von Ed. Schuré's Werk „Le drame musical"). Von H. Viotta.

Frankfurter Zeitung und Handelsblatt No. 324. Das Telephon.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 45. Zur Geschichte der Symphonie. Von W. Lackowitz. (Abdruck aus der „Neuen Zeitschrift für Musik".)

Schweizerisches Sängerblatt No. 20 u. ff. Ueber Volkslieder.

Wiener Abendpost (Beilage zur „Wiener Zeitung") No. 254 (?). Johann Herbeck. Von C. F. Pohl.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Verehrer Richard Wagner's wird es zu vernehmen interessiren, dass noch vor Weihnachten die Dichtung zu „Parsifal" und das Siegfried-Idyll (für dreizehnstimmiges Orchester) bei Schott's Söhnen in Mainz erscheinen wird.

* Johannes Brahms' neue (zweite) Symphonie in Ddur soll am 9. Dec. in dem 1. Concert der Philharmoniker in Wien ihre überhaupt erste Aufführung erleben. Bald darauf wird der Meister nach Leipzig kommen.

* In Brügge findet im nächsten Jahre ein grosses Musikfest statt, als dessen Hauptdirigent Hr. Van Gheluwe fungiren wird. Dem Festcomité sind bereits bedeutende pecuniäre Unterstützungen zugesichert worden.

* Der Hamburger Concert-Verein veranstaltete in seinem 4. Concert am 23. November die für Hamburg erste Aufführung von Vierling's „Raub der Sabinerinnen". Das Werk hatte erheblichen Erfolg trotz der nicht ganz exacten Wiedergabe.

* Die Berliner Symphonie-Capelle unter Leitung des Hrn. Franz Mannstaedt kündigt als Hauptnummer ihres auf den 15. December angesetzten 3. Symphonieconcertes die vollständige „Romeo und Julie"-Symphonie mit Soli und Chören von H. Berlioz an. Ein in Berlin doppelt verdienstliches Unternehmen.

* Unter den auch lehrhaft wirkenden Richard Wagner-Vereinen regt sich gegenwärtig wohl am eifrigsten der in Frankfurt a. M. bestehende. Nachdem derselbe in kurzer Folge drei äusserst gelungene Vorführungen von Fragmenten des „Ringes des Nibelungen" am Clavier unter grossem Beifall hingestellt hat, ist nun von ihm für den 6. Dec. ein grosses Concert unter Assistenz des Theaterorchesters angesetzt worden, in welchem unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Jul. Kniese und solistischer Mitwirkung der Damen Breidenstein, Schefzky, Weimar-Renner und Brandt und der HH. Gross, Unger und Siehr Theile aus „Walküre" und „Götterdämmerung" zum Vortrag gebracht werden sollen.

* In London erschien am 15. Nov. die erste Nummer einer neuen Revue du commerce de musique unter dem Titel „Music Trades Rewiew". Unter gleichem Titel erscheint seit Jahresfrist ein ähnliches Blatt in New-York.

* In Venedig hat sich eine neue Società corale (Ch[...] gesangverein) constituirt, deren Leitung der Capellmeister an [...] dortigen St. Marcuskirche, Maestro Nicolò Coccon, überno[m]men hat.

* Auf Anregung Franz Wüllner's sollte am 19. November [i]n Dresden Wagner's „Lohengrin" einmal nach Münchener Mus[ter], d. h. ganz ohne Striche, gegeben werden. Die Vorstellun[g] scheint indess an dem Widerspruch der Sänger gescheite[r]t zu sein.

* Im Hamburger Stadttheater wurde in vergangener Woc[h]e Gluck's „Iphigenie in Aulis" zum ersten Mal in der Bearb[ei]-

tung von Richard Wagner und mit verstärktem Orchester gegeben und am 26. Nov. zum ersten Mal wiederholt.

* Am 17. Nov. ging in der Londoner Opéra comique eine neue zweiactige komische Oper von Arthur Sullivan, „The Sorcerer" betitelt, zum ersten Mal in Scene und hatte einen sehr hübschen Erfolg. Man rühmt der Musik Originalität und Melodienreichthum nach, und auch das Libretto, von dem Dramendichter W. S. Gilbert verfasst, soll nicht übel sein.

* „La Fée" heisst eine neue Oper von Hémery, Organist in Saint-Lô, welche in diesem Winter in der Opéra comique zu Paris zur Aufführung gelangen soll. Derselbe Autor arbeitet gegenwärtig noch an einer grossen Oper, Namens „Dalila", zu welcher ihm Gallet das Libretto lieferte.

* Das Breslauer Stadttheater hat nun endlich einen neuen Director erhalten, und zwar in der Person des durch seine Theaterleitung in Leipzig und Prag bekannt gewordenen Hrn. Wirsing. Der Genannte hat am 16. November einen vom 1. Juli 1878 an auf sechs Jahre giltigen Contract mit den Vätern der Stadt Breslau abgeschlossen, auf Grund dessen er das Haus, die Gasbeleuchtung, das Wasser und die Feuerwehr zinsfrei erhält, wogegen er sich verpflichtet, das ganze Jahr hindurch Vorstellungen zu geben, mit alleiniger Ausnahme der Monate Juli und August, während welcher er nur dreimal wöchentlich zu spielen braucht.'

* Die erste Leipziger Aufführung der neuen Kretschmer'schen Oper „Heinrich der Löwe" ist auf den 8. Dec. verschoben worden.

* Unter Theilnahme der HH. Danielson und Doun hat Hr. Hugo Mund in Hannover unlängst eine neue Opernschule eröffnet. Der Lehrplan umfasst: Chor-, Solo- und Ensemblegesang, Körperausbildungsmethode (ärztliche Zimmergymnastik), Clavierspiel, Harmonielehre, Pädagogik, dramatischen Unterricht, italienische Sprache, Vorlesungen über Musikgeschichte, Aesthetik und Gesundheitslehre.

* Aus dem ehemaligen, d. h. ersten Regensburger Madrigalenquartett sind nunmehr wirklich zwei dieselbe Bezeichnung tragende Genossenschaften entstanden, indem sich auch das Ehepaar Seiling zu einem Quartett ergänzt hat. Neben dem Renner'schen besteht demnach nun auch noch ein Seiling'sches Regensburger Madrigalenquartett.

* Der Leipziger Impresario Julius Hofmann hat die berühmte Pianistin Frau Annette Essipoff vom 12. Januar bis 12. Februar für 20 Concerte, welche in den ersten und bedeutendsten Städten Deutschlands abgehalten werden sollen, engagirt. Die Tournée wird in Berlin beginnen, woran sich dann die Städte Leipzig, Dresden, Breslau, Posen, Görlitz, Hamburg, Bremen, Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Carlsruhe, Stuttgart, München, Nürnberg, Augsburg, Darmstadt und Mainz schliessen werden. Nach dieser Tournée verlässt Frau Essipoff Deutschland.

Bemerkung.

In einem uns aus Anlass unserer Anmerkung zum vorwöchentlichen Concertreferat des Hrn. C. Kipke von diesem zugestellten Schreiben, dessen vollständiger Inhalt die Leser kaum interessiren dürfte, beruft sich der Genannte bez. unserer einschlägigen Voraussetzung auf eine No. des „Echo" mit dem Passus „die Krone des Werkes bildet der letzte Satz. Brahms hat wollen den Ton der neunten Symphonie von Beethoven treffen, und das ist ihm gelungen", sowie auf ein ihm dem Namen nach nicht mehr erinnerliches auswärtiges Blatt, welches geäussert haben soll, dass kein nach-Beethoven'scher Componist dem in der „Neunten" waltenden Geist je so nahe gekommen sei, als Brahms in dem Finale seiner C moll-Symphonie. — Können wir der Deutung, welche Hr. Kipke in vor. No. diesen Aeusserungen gegeben hat, auch nicht beistimmen, so dürfen dieselben doch immerhin als das eigentliche Motiv zu jenem Raisonnement angesehen werden, weshalb diese Sache für die Leser als erledigt zu betrachten ist. D. Red.

Briefkasten.

R. A. in *F.* Wir haben schon früher an Realisirung jener Idee gedacht, aber die Sache ist schwerer zu bewerkstelligen, als zu ersinnen.

E. K. in *L.* Ihrem Wunsche wurde bereits in letzter No. entsprochen.

E. in *W.* Das absprechende Urtheil über R.'s Directionstalent ist uns schon zu Gesicht gekommen. Was sollen aber wir von hier aus, wo uns jede Gelegenheit zu eigener Beurtheilung fehlt, ausrichten?

C. A. in *L.* Sie haben unsere Antwort richtig gedeutet.

Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

[1111.]

Compositionen für das Pianoforte

von

Gustav Merkel.

	M. Pf.
Op. 81. Bagatellen, 4 leichte Tonbilder für Piano. No. 1. Süsse Heimath. No. 2. Jagdruf. No. 3. Maienwonne. No. 4. Schmetterling . . . . . à	1 —
Op. 82. Tonblüthen. 4 kleine Stücke für Piano. No. 1. Auf grüner Au. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Freudvoll und leidvoll. No. 4. Im Blumengarten . . . . à	1 —
Op. 83. Capriccietto und Serenade. Zwei Clavierstücke. No. 1. 2 . . . . à	1 —
Op. 84. Abendfeier. Notturno für Piano	1 —
Op. 86. Zwei Tonstücke für Pianoforte:	
No. 1. Aus Herzensgrund	1 25
No. 2. Mit frohem Sinn	1 —
Op. 87. Allegro scherzando für Pianoforte . . .	1 25
Op. 90. Thema mit Variationen für Pianoforte zu 4 Händen	1 25
Op. 91. Haideröschen. Tonstück	1 —
Op. 92. Tarantelle für Pianoforte	1 25
Op. 93. Zwei Walzer. No. 1 u. 2 . . . . . . à	1 25
Op. 95. Drei Tonbilder für Pianoforte:	
No. 1. Still-Leben	1 —
No. 2. Intermezzo	1 —
No. 3. Walzer	1 25
Op. 97. Galopp für Pianoforte zu 4 Händen . .	1 50
Op. 98. Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen:	
Heft I. No. 1. Geburtstags-Reigen. No. 2. Intermezzo. No. 3. Sonntagsmorgen .	2 —
Heft II. No. 4. Kanon. No. 5. Honwedmarsch	2 —
Op. 101. Drei lyrische Clavierstücke:	
No. 1	1 25
No. 2	1 25
No. 3	1 50
Op. 110. Lose Blätter. Drei Stücke für Piano zu 2 Händen:	
No. 1. Libelle	1 —
No. 2. Gedenkblatt	— 75
No. 3. Lenzesblume	— 75
Op. 111. Im Ahnensaal. Tonstück für Piano zu 2 Händen	1 50
Op. 112. Polonaise für Piano zu 2 Händen . .	1 75
Op. 113. Impromptu für Pianoforte	1 25

Vier altdeutsche

Weihnachtslieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

No. 1. Es ist ein Ros entsprungen. 2. Dem neugebornen Kindelein. 3. Den die Hirten lobten sehre. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mark.

[1112.]

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[1113.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

[1114.] Soeben erschien:

Musiker-Kalender

für das Jahr 1878.

Herausgegeben unter Redaction von

Hermann Krigar.

V. Jahrgang.

Inhalt: Stunden-Plan pro I.—IV. Quartal. — Stunden-Verzeichniss für jeden Tag. — Honorar-Tabelle pro Monat. — Einnahme-Tabelle etc. — Notenlinien-Systeme. — Tabellen für Adressen. — Musikalisch statistischer Wegweiser durch Deutschland und Oesterreich, sachlich und persönlich. — Inserate.

Preis eleg. in Leinwand geb. 1,80 M.

Verlag von **L. Fernau** in Leipzig.

[1115a.] Dem Instrumentenmacher

Ferdinand Haase

(früher in Ballenstedt a. Harz) hat Sr. Hoheit der Herzog von Anhalt das Prädicat „Herzogl. Hofinstrumentenmacher" verliehen, und hat derselbe seit October d. J. seinen Wohnsitz in Dessau genommen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[1116.]

Frühlingsliebe.

(Dichtungen nach R. Prutz.)

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von **Hans Huber.**
Op. 25.
Preis 3 Mark.

Inhalt: No. 1. Ich wills dir nimmer sagen. — 2. Jetzt wird sie wohl im Garten gehen. — No. 3. Wohl küsst ich dir vom Rosenmunde. — 4. In Wasser hast die Rose du gesetzt. — 5. Was soll die perlende Thräne. — 6. Wohl hunderttausend Thränen hab ich geweint um sie. — 7. Sieh da, der erste blühende Baum.

Vor Kurzem erschienen:

Op. 16. Märchenerzählungen. Vortragsstudien für das Pianoforte zu vier Händen. 4 M. 25 Pf.
Op. 17. Phantasie für Pianoforte und Violine. M. 6. —.
Op. 20. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 11. —.
Op. 22. Nachtgesänge. Stücke für das Pianoforte. M. 3. 50.

In Sicht:

Op. 23. Ballet-Musik zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pianoforte zu vier Händen.

[1117a.] Soeben erschien:

Neuer Walzer

von

Kéler-Béla.

Erinnerung an den Gletschergarten in Luzern.

Op. 125.

Für Piano à 2 mains . . . . Preis M. 1. 50.
Für Piano à 4 mains . . . . „ 2. 25.
Für Streichorchester . . . . „ 4. 50.

Eine neue schwungvolle Composition des genialen Autors, allbeliebt durch seinen Walzer: „Am schönen Rhein“.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von Gebrüder Hug

in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Metronom nach Mälzl. P. Pabst, Leipzig.

[1118.]
Mit Uhrwerk (Mahag.) M. 15. —.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 18. —.
Mit Uhrwerk (Palis.) M. 16. 50.
Mit Uhrwerk u. Glocke (dto.) M. 19. 50.

P. Pabst in Leipzig.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[1119.]

Max Josef Beer.

Lyrisches Intermezzo für Piano.

Minnespiel. Fröhliche Fahrt. Elegie. Lied.
Op. 15. Pr. 2 Mark.

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke
(Violinist)
[1120d.] 11, Bentinck Street Manchester Square
London.

Pianoforte-Compositionen

von

Alexander Winterberger.

[1121a.]
Op. 19. Phantasie No. 3. Preis 3 M.
Op. 41. Ein Traum. Dichtung. Pr. 2 M.
Op. 46. Eine instructive Sonatine mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.
Op. 50. Waldscenen. Vier Phantasiestücke. Pr. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

[1122c.] Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangverein (Männerchor und Gemischten Chor), zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt **Lahr** in Baden günstige Stellung.

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der Casino-Gesellschaft in Lahr.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

[1123d.] Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Kataloge gratis und franco.
H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig
[1124.]

Friedrich Grimmer.

Zwanzig Balladen und Romanzen im Volkston
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Mit einem Vorworte von Robert Franz.
Kl. 4°. Grün cartonnirt. Preis 3 Mark n.

Aus dem Vorwort von Robert Franz: „Grimmer's Balladen und Romanzen erschienen anfangs der dreissiger Jahre in Commission bei Wilhelm Härtel, sind aber schon seit längerer Zeit nicht mehr im Handel. Dass sie das Schicksal nicht verdienen, vergessen zu werden, dürfte der flüchtigste Blick in die vorliegende Sammlung lehren. Grimmer's Specialität ist das Volkslied, dem er die herrlichsten Naturlaute abzulauschen gewusst hat. Der Cyklus der Almansor-Romanzen steht geradezu einzig in seiner Art da."

Neu. | **Weihnachten 1877.** | **Neu.**

Kleine Musikanten-Geschichten.

Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Herausgegeben von **Heinrich Pfeil,** Redacteur der „Sängerhalle. Officielles Organ des Deutschen Sängerbundes". Mit 25 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geheftet 3 M. Eleg. gebunden 4½ M. (Verlag von Otto Spamer in Leipzig.) Das für Jung und Alt bestimmte Buch enthält weder eine eingehende Geschichte der Musik, noch ausführliche Lebensbeschreibungen; es sind ernste und heitere Geschichten aus dem Reiche der Musik, Episoden und Charakterzüge aus dem Leben berühmter Tonsetzer, Sänger und Sängerinnen — Geschichten, in denen Wahrheit und Dichtung gemeinschaftlich ihre Pfade wandeln.

Weihnachtsmärchen und Christfestgeschichten.

Herausgegeben von **Heinrich Pfeil.** Eleg gebunden 4 M. (Verlag von Otto Spamer in Leipzig.) Alle diese Erzählungen durchweht ein Hauch von Poesie und Gemüthsfrische; die Sammlung ist ein rechtes und echtes Weihnachtsbuch für fühlende Herzen. [1125.]

Neu. | Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. | **Neu.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1126.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[1127.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.
[1128.]

Douze Etudes

pour

Piano

composées et dédiées à son ami

Fr. Chopin.

par

Joseph Nowakowski.

Op. 25.

Cah. I.			**Cah. II.**		
No. 1.	D moll.	Pr. M. —. 75.	No. 7.	C dur.	Pr. M. 1. —.
„ 2.	Fis moll.	„ „ —. 75.	„ 8.	G dur.	„ „ 1. —.
„ 3.	Ges dur.	„ „ —. 75.	„ 9.	G moll.	„ „ —. 75.
„ 4.	H moll.	„ „ —. 75.	„ 10.	E dur.	„ „ —. 75.
„ 5.	Es dur.	„ „ —. 75.	„ 11.	F dur.	„ „ —. 75.
„ 6.	C dur.	„ „ 1. —.	„ 12.	Des dur.	„ „ —. 75.

Chaque Cahier M. 3. 50.

[1129.] Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Aus den Concert-Programmen des Fräulein Mary Krebs:

Abendmärchen No. 6

(für Pianoforte)
von

Friedrich Baumfelder.

Aus Op. 242. Preis M. 1,50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[1130.]

Julklapp. (Weihnachtsgabe.)

Kleine Stücke für das Pianoforte
von **Julius Röntgen.**
Mit einem Titelblatt von L. Brauer-Suchodolska.
Bl. 4. Blau cartonnirt. Pr. M. 3. —. netto.

Neue Berliner Musikzeitung 1877. No. 40. Das saubere Heft ist wirklich der sehr eleganten Ausstattung, Illustrationen auf dem Titelblatt etc. werth und verdient angelegentliche Empfehlung bei allen besseren Spielern.

[1131a.] Bei *Joh. André* in *Offenbach a. M.* ist neu erschienen:

Praktische Violoncellschule.

Methodisch geordnete Uebungen, Etuden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung, nebst melodischen Stücken für 2 Violoncelle, Takt- und Vortrags-Uebungen von

Georg Banger.

Op. 35.

Deutscher und französischer Text.

Vollst. M. 12. 50. Theil I. M. 4. 60. Theil II. M. 5. 50. Theil III. M. 6. 20.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 7. December 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 50.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814.

(Schluss.)

Wir kommen nun auf „Fidelio" zurück. Mit Ausnahme der ungefähr 50 Takte, welche dem Chor, mit dem das Skizzenbuch beginnt, vorhergehen, sind in Letzterem alle Nummern und längeren Abschnitte der Oper vertreten, welche im Jahre 1814 neu componirt wurden. Jene fehlende Stelle ist wahrscheinlich früher auf anderen Blättern, möglicherweise aber auch später entworfen worden. Die kleineren Stellen, welche in der letzten Bearbeitung der Oper geändert erscheinen, mag Beethoven theils auf einzelnen Blättern entworfen haben, theils hat er die Aenderung derselben gleich in den Manuscripten der früheren Bearbeitung vorgenommen.*)

Wie das Skizzenbuch zeigt, wurden die Ouverture und das Recitativ der Leonore zuletzt vorgenommen. Mit diesem Ergebniss lassen sich einige Angaben in Einklang bringen. Die Ouverture wurde nicht bei der ersten Aufführung der Oper (am 23. Mai 1814), sondern erst bei der zweiten (am 26. Mai 1814) gespielt. Auf dem Zettel dieser zweiten Aufführung stand: „Die das vorigemal wegen Hindernissen weggebliebene neue Ouverture dieser Oper wird heute zum ersten Mal vorgetragen werden." Was das für Hindernisse waren, ist leicht zu errathen. Die Ouverture war noch nicht fertig. Dasselbe sagt auch Treitschke („Orpheus" v. J. 1841, S. 258).**) War die Ouverture bei der ersten Aufführung noch nicht fertig, so war es noch weniger das Recitativ Leonorens. Es kam erst am 18. Juli 1814 zur Aufführung. Hier stossen wir nun auf Widersprüche.

Die Aufführung am 18. Juli 1814, die zum Benefiz Beethoven's stattfand, wurde von Beethoven in der „Wiener Zeitung" mit der Bemerkung angezeigt, dass dieselbe „mit zwei neuen Stücken vermehrt" sei. Die Leipziger „Allg. Musik. Zeitung" sagt in ihrem Bericht über die Aufführung, Beethoven habe dazu „noch zwei Arien neu componirt und in den ersten Act eingeschaltet. Die erste Arie

*) Aus einer Vergleichung der älteren Bearbeitungen der Oper („Leonore") mit der letzten („Fidelio") ergibt sich Folgendes. Neu co ponirt wurden i. J. 1814: Die Ouverture, das Recitativ der Leon e, der Schluss des ersten Finales ungefähr vom Eintritt Pizarro's a (Breitkopf & Härtel'sche Partitur, Seite 154, Takt 4 bis Seite 1'), das Recitativ und der letzte Theil der Arie Florestan's (Seite 1' , Takt 1 bis S. 175, T. 8, S. 176, T. 9 bis S. 182), das Melod m und das zweite Finale. Eingelegt in die Arie Pizarro's mit C or wurden 16 Takte (S. 95, T. 7 ff.), in die Introduction zu Anfa g des zweiten Actes 2 Takte (S. 173, T. 4 und 5) u. s. w. In de ersten Hälfte des ersten Finales wurde eine Stelle (Seite 151, T 14 ff.) um einige Takte erweitert. Im Adagio der Arie Florest n's wurden einige Stellen geändert und andere wiederholt. Geändert und gekürzt wurde in der Arie Marzellinens (S. 56 u. 58), im Terzett in Adur (No. 13), im darauf folgenden Quartett (No. 14) und Duett (No. 15). Im Adagio der Arie Leonorens wurden das Vorspiel und die Singstimme geändert. Gekürzt wurde das Terzett in Fdur (No. 5) an mehreren Stellen (S. 73, 76, 77. 79, 80) u. s. w. In mehreren Nummern wurde der Text geändert, und die Musik blieb. Einige Nummern der älteren Bearbeitungen fielen bei der neuen ganz weg. Damit wären die wichtigsten Abweichungen zwischen den früheren Bearbeitungen und der späteren angedeutet.

**) Man findet die Stelle in Schindler's Biographie I., 124.

ward Hrn. Weinmüller (Rocco) zugetheilt. Schön und von vielem Kunstwerth ist die zweite Arie, mit vier obligaten Waldhörnern (E dur), welche Mad. Milder-Hauptmann (Leonore) . . . . . vortrug." Treitschke sagt (a. a. O.): „Die siebente (Aufführung der Oper) am 18. Juli wurde Beethoven zum Vortheile statt eines Honorares überlassen. In diese legte er, zu grösserer Zugkraft, zwei Musikstücke, ein Lied für Rocco und eine grössere Arie für Leonore; da sie aber den raschen Gang des Uebrigen hemmten, blieben sie wieder aus." Das in diesen Berichten erwähnte erste Stück ist die aus den früheren Bearbeitungen herübergenommene, schon 1805 componirte Arie Rocco's „Hat man auch nicht Geld beineben". Sie kann, wenn Treitschke's Bericht in dieser Beziehung richtig ist, bei einigen späteren Aufführungen, dann aber nicht mehr weggeblieben sein. Was die andere Arie betrifft, so haben die Angaben, sie sei mit vier Waldhörnern begleitet gewesen und sie sei später wieder weggeblieben, zu der Vermuthung Anlass gegeben, die nachträglich componirte und bei jener Aufführung von der Leonore gesungene Arie sei verloren gegangen, wie denn z. B. O. Jahn im Vorwort zum Clavierauszug der „Leonore" sagt: „Von dieser neuen Arie habe ich keine nähere Kunde". Das Skizzenbuch gibt uns nun die Gewissheit, dass die „neue" Arie Leonorens keine andere ist, als die uns bekannte, und dass die Angaben jener Berichterstatter zum Theil unrichtig sind. Dieses Ergebniss des Skizzenbuchs wird unterstützt durch das geschriebene Textbuch, das bei den ersten Aufführungen der Oper und auch später im Wiener Hofoperntheater (Kärntnerthor-Theater) gebraucht wurde.*) In diesem Textbuch sind nachträglich und, nach der Handschrift zu urtheilen, gleichzeitig an zwei Stellen Aenderungen vorgenommen worden, zuerst bei der Arie Rocco's und dann bei der Arie Leonorens, also bei den zwei Stücken, die am 18. Juli 1814 als neu aufgeführt wurden. Der Text zu Rocco's Arie stand anfangs nicht darin, sondern ist später eingetragen worden, und die Worte zu Leonorens Arie, die anfangs theilweise anders lauteten, sind später so geändert worden, wie sie jetzt lauten.

In erwähntem Textbuch lautete der Text der Arie Leonorens ursprünglich so:

Recitativ.

Abscheulicher! Wo eilst du hin?
Was hast du vor in deinem Grimme?
Des Mitleids Ruf, — der Menschheit Stimme, —
Rührt nichts mehr deinen Tigersinn?
Wohlan, Gefahren rasch entgegen!
Mein Gatte lebt, die Liebe ruft!
Verein uns Qual und Kerkergruft!
Sein Loos zu theilen, sei mein Segen.

Arie.

O du, für den ich Alles trug,
Könnt ich zur Stelle dringen,
Wo Bosheit dich in Fesseln schlug,
Und süssen Trost dir bringen!
Ich folg dem innern Triebe,
Ich wanke nicht,
Mich stärkt die Pflicht
Der treuen Gattenliebe.

Hier kann nun die Frage aufgeworfen werden: hat Beethoven den Text componirt? Mit dem Text der Bearbeitungen aus dem Jahre 1805 und 1806 stimmt er nicht überein. Die Worte des Recitativs lauten in den früheren Bearbeitungen ganz anders, als oben, und in der Arie fehlen die in den früheren Bearbeitungen vorkommenden Verse:

Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern
Der Müden nicht erbleichen!
Erhell ihr Ziel! Seis noch so fern,
Die Liebe wirds erreichen.

Fast eben so wenig, wie mit dem Text der früheren Bearbeitungen, stimmt der mitgetheilte Text mit dem der „Fidelio"-Partitur überein. Letztere hat Worte und ganze Zeilen, die im Textbuch fehlen, und umgekehrt. Es ist klar, eine Composition jenes Textes ist nicht vorhanden. Hier ist nun zweierlei möglich. Entweder hat Beethoven den Text componirt, und ist die Composition verloren gegangen, oder Beethoven hat den Text nicht componirt. Das Letztere ist das Wahrscheinlichere. Man kann dafür folgenden Grund geltend machen. Wie das Skizzenbuch zeigt, und wie es die Sache gebot, hat Beethoven, als er zur Umarbeitung der Oper schritt, zuerst die wichtigsten Stücke vorgenommen, nämlich diejenigen Nummern, in denen der Gang der Handlung am meisten geändert worden war. Diese Nummern sind die beiden Finale. Später wurden die kleineren und diejenigen Stücke in Angriff genommen, bei denen rein musikalische Gründe, Rücksichten auf Sänger u. dgl. maassgebend waren. Dass nun Beethoven das in Bezug auf die Handlung unwichtigere Recitativ und die Arie Leonorens mit dem angeführten Text früher vorgenommen habe, als die beiden Finale, ist nicht anzunehmen. Und dass das nicht später geschah, dafür bürgt das Skizzenbuch. Berücksichtigt man nun noch, dass der Text der Arie, wie ihn das geschriebene Textbuch bringt („O du, für den ich Alles trug" u. s. w.), genau mit dem Text des Allegro con brio der Arie aus dem Jahre 1806 übereinstimmt: so muss man es für wahrscheinlich halten, dass bei den ersten sechs Aufführungen der Oper im Jahre 1814 keine andere Bearbeitung des Recitativs und der Arie gesungen wurde, als eben die frühere.

*) Das Textbuch wird im Archiv des Hofoperntheaters aufbewahrt und hat den Titel:

Leonore.
Eine Oper in zwey Aufzügen.
Nach dem Französischen neu bearbeitet.
In Musik gesetzt
von Ludwig van Beethoven.
Für das k. k. Hofoperntheater
1814
Druck und Aufführung.

Das Wort „Leonore" wurde später durchstrichen, und wurde dafür mit Rothstift hingeschrieben: „Fidelio", ein Beweis, dass die umgearbeitete Oper ursprünglich den früheren Namen behalten sollte. Auf der zweiten Seite steht u. A.: „Hr. Umlauf dirigirt". Beethoven ist als Dirigent nicht genannt. Am Schluss des ersten Actes steht: „Spielt eine Stunde — $^1/_4$ Stunde zum Sitzen". Am Schluss des zweiten Aufzugs steht: „Spielt im Ganzen $1^3/_4$ Stunde". Bei dieser Zeitmessung ist wohl auf Rocco's Arie keine Rücksicht genommen. Auf der letzten Seite stehen die Bemerkungen:

Die Aufführung wird gestattet.
P. Hofstelle. Wien d. 12. May 1814
N. N. (?)
Die Wiederaufführung wird gestattet.
Von der k. k. Polizey Hofstelle.
Wien, den 25. October 1822.
u. s. w.

Der Curiosität halber mag nun noch bemerkt werden, dass in den gedruckten Textbüchern, welche bei den Aufführungen im Wiener Hofoperntheater ausgegeben werden, noch heute der ungiltige Text des Recitativs und der Arie Leonorens, wie er ursprünglich in dem alten geschriebenen Textbuche stand, zu finden ist. Augenscheinlich hat man das Textbuch aus dem Jahre 1814, ohne auf die vorgenommene Aenderung Rücksicht zu nehmen, bis auf den heutigen Tag abdrucken lassen.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Die letzte der Unterabtheilungen der dritten Gruppe der Vierling'schen Compositionen (Abtheilung c) wies, wie wir oben (pag. 639) sahen, zwei „grössere Werke in Oratorienform" auf. Beide behandeln, wie schon ihre Titel („Hero und Leander" und „Der Raub der Sabinerinnen") besagen, weltliche Stoffe; Beide schliessen sich in ihrer ganzen Haltung durchaus dem modernen Oratorium, oder, wem das besser gefällt, der Oper ohne scenische Darstellung eng an, d. h. Beide sind durchaus dramatisch angelegt und durchgeführt, und selbst die letzten Spuren jener lyrisch-cantatenhaften oder epischen Züge, wie wir sie aus den Passions-Musiken des 16. und 17. Jahrhunderts kennen und welche wir beispielsweise noch in Haydn's „Schöpfung" oder, in der Gestalt des „Erzählers", selbst noch in den einschlägigen Arbeiten Robert Schumann's ausgeprägt finden, sind hier beseitigt, und nur die wirklich an der „Handlung" betheiligten Personen (gleichviel ob Soli oder Chöre) werden redend eingeführt. Innerhalb der dramatischen Formen aber fusst Vierling noch durchaus auf den Principien der älteren Oper, d. h. er vermag sich der Herrschaft der einzelnen traditionellen Formen, so frei er sie auch hie und da behandelt, doch nicht so völlig zu entziehen, dass er es über sich gewänne, dieselben ganz aufzulösen, um sie erst, je nach den Erfordernissen der Dichtung, neu zu construiren und zur „dramatischen Scene" zu erweitern, die wiederum noch nicht selbständige Bedeutung hat, sondern erst in Verbindung mit einer oder mehreren anderen „Scenen" zu einem abgerundeten Ganzen (Act oder Theil) sich zusammenfügt (die diesbezüglichen reformatorischen Ideen R. Wagner's hat bekanntlich Franz Liszt bereits in seiner „Heiligen Elisabeth" auch dem Oratorium längst mit Glück dienstbar gemacht); Vierling unterscheidet vielmehr noch ganz nach der älteren Weise: Chöre, Recitative, Arien, Duette etc.; er löst die Compositionen noch in eine Reihe von (abgeschlossenen) „Nummern" auf, die theils gar nicht, theils durch ein blosses „attacca" oder höchstens durch eine kurze instrumentale Ueberleitung, die an der Sache natürlich Nichts ändert, untereinander musikalisch verbunden sind. Die einzelnen Formen jedoch, — das muss zu seiner Anerkennung gesagt werden — behandelt Vierling oft mit grosser Freiheit, er sucht sie, oft mit vielem Glück und Geschick, der dramatischen Idee nach Thunlichkeit dienstbar zu machen und trägt in seiner Musik auch der bei dramatischen Werken selbst für einen Anti-Neudeutschen nicht mehr vermeidlichen Detailmalerei umfassend Rechnung.

Diese einleitenden Worte mussten der nachfolgenden speciellen Besprechung der beiden Werke hier vorausgeschickt werden, einmal, um in Nachstehendem unnütze Wiederholungen zu vermeiden, sodann aber auch besonders, um dem Leser den Standpunct anzudeuten, von dem allein eine gerechte Beurtheilung jener Vierling'schen Compositionen möglich ist.

Das ältere, kleinere der beiden Werke, „Hero und Leander", verhält sich zu dem späteren „Raub der Sabinerinnen" etwa wie eine, mit allerdings schon sehr respectablen Vorkenntnissen unternommene und selbständig werthvolle Vorstudie zur später vollbrachten vollwerthigen That. Der Componist bedurfte zunächst eines in bescheideneren Grenzen gehaltenen Werkes, um an ihm seine Kräfte für die spätere grössere Arbeit zu stählen. In diesem Sinne kann auch die folgeweise Wahl der beiden bezüglichen Dichtungen eine sehr glückliche genannt werden; denn während im „Raub der Sabinerinnen" bereits der ganze Apparat der „grossen Oper" in Bewegung gesetzt ist, während es dort vor Allem auf sichere Beherrschung der Massen, welche selbstthätig in die Handlung eingreifen, ja eigentlich deren Hauptagens bilden und die neben ihnen auftretenden Einzelgestalten fast in Schatten stellen, ankam, war in „Hero und Leander" das eigentliche Hauptinteresse an das Schicksal der beiden Liebenden geknüpft, und die beiden eingeführten Chöre sollten jenen mehr als blosse Folie dienen (dass in „Hero und Leander" dem Dichter wie dem Componisten die Sache unwissentlich unter den Händen anders gerieth, als augenscheinlich beabsichtigt war, dass namentlich in der „Musik" die Chöre auch hier schliesslich das Uebergewicht über die Sologesänge gewonnen, schliesst die obigen Annahmen nicht aus).

Die Dichtung zu „Hero und Leander", deren Autor nicht genannt wird, kann auf poetischen Werth keinen Anspruch erheben; sie hat das Verdienst, dem Componisten eine Reihe sogenannter „musikalischer Situationen", wie sie bereits in Schiller's Bearbeitung der Sage vorgebildet waren, handgerechter und, durch Einschaltung verschiedener Chöre, auch dankbarer zu gestalten; die Sprache des „Dichters" streift oft hart ans Gewöhnliche, ja Unschöne, wie man aus der folgenden kleinen Probe aus einem Wechsel-Gesange der Tritonen und Nereïden ersehen kann:

Tritonen:
Haha, denkt ihr,
Dass ihr uns narrt?
Ja, ja, ihr harrt
Des Jünglings hier,
Der jede Nacht
Herüber schwimmt,
Den Fels erklimmt,
Wo Liebchen wacht.

Nereïden:
Ach fort von hier!
Und kreischt und schnarrt
Nur nicht so hart,
Ihr Tölpel, ihr!

Die Dichtung gliedert sich in zwei Theile, von denen der erste „in der Nähe des Ufers von Abydos",

der zweite alsdann „in der Nähe der Klippen von Sestos" spielt. Der Componist seinerseits zerlegt in seiner Musik ferner jeden Theil in einzelne Nummern, von denen auf den ersten sechs und auf den zweiten vierzehn entfallen. Eingeleitet wird das Werk durch einen längeren Wechselgesang der Nereïden (dreistimmiger Frauenchor) und Tritonen (vierstimmiger Männerchor und Basssolo), welche nach Sonnenuntergang in den kühlen Fluthen des Meeres losen Scherz treiben. Die Musik dieser Nummer ist leicht und fliessend geschrieben; der Componist beutet die Gelegenheit zu musikalischer Situationsmalerei aus, ohne gerade über das in solchen Fällen gemeinübliche Maass hinauszugehen oder irgendwo Neues zu bieten. Die zarteren Nereïden einer- und die täppischen Tritonen andererseits sind hübsch contrastirend charakterisirt und bilden bei der späteren Verbindung der beiden Chöre ein anziehend, klanglich reiches und doch durchsichtiges Ensemble.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Jubelfeier des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M.

(Schluss.)

Ein sehr erfreuliches Bild von dem inneren Vereinsleben, wie von dem collegialischen Verkehre mit den übrigen Vereinen bot die Akademische Feier im Saalbau am Morgen des 4. November. Der grosse festlich geschmückte Saal war überfüllt — bei einem Vereine, welcher 300 active und 500 passive Mitglieder zählt und eine grosse Zahl von Ehrengästen eingeladen hatte, kein Wunder. Wiesbaden, Mainz, Darmstadt etc. waren durch Deputationen vertreten; ebenso hatten sämmtliche musikalische Vereine Frankfurts Mitglieder zur Feier abgeordnet.

Nach einem grösseren Orgelpräludium sang der Verein den Choral „Erkenne mich, mein Hüter" aus der Matthäus-Passion. Hierauf bestieg der erste Vorstand des Rühl'schen Vereins, Dr. Wolf, die Tribune und hielt eine Festrede, deren wesentlicher Inhalt eine gedrängte Uebersicht über die bisherige Entwickelung des Vereins bildete, ein dankenswerther historischer Rückblick, welcher namentlich Fernerstehenden einen erwünschten Einblick in das Vereinsleben gab. — Wir erfuhren daraus, dass Schnyder von Wartensee es war, welcher (im Juli 1851) die erste Anregung zur Gründung des Vereins gab.

Im Anfang war es nur ein kleines musikalisches Kränzchen von 16 Mitgliedern, welche sich bei Freiherrn von Reden allwöchentlich versammelten und unter Leitung von Rühl gemischte Chöre einstudirten. Erst im Jahre 1852 trat der Rühl'sche Verein unter diesem Namen in die Oeffentlichkeit und begann seine Concerte mit 20 Mitgliedern, welche Zahl sich bald verdoppelte und verdreifachte. Zwei Jahre später war er schon so erstarkt, dass er mit einem Chore von 70 Mitgliedern die erste Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis wagen konnte, ein erstaunliches Unternehmen, welches die Energie und Befähigung Rühl's zum Dirigenten in glänzendes Licht stellt. — Rühl herrschte in dem jungen Vereine als Autokrat; er war von Einseitigkeiten nicht frei zu sprechen, aber sein strenges Regiment erzielte so überraschende Resultate, dass der neue Verein wenige Jahre nach seinem Entstehen schon mit dem Caecilien-Verein in Concurrenz treten konnte, welcher bereits 30 Jahre länger bestand und unter Schelble und Messer Vorzügliches leistete. Der Segen der Concurrenz zeigte sich auch hier, im Wetteifer der beiden Chorgesangvereine. — Rühl cultivirte vor Allem Händel; Bach liess er auffallend bei Seite liegen. Bei seiner ausgesprochenen classischen Richtung war es natürlich, dass er von den Modernen nicht viel wissen wollte, und wenn er neuere Werke zur Aufführung brachte, so waren es nicht die bedeutendsten Namen.

Wie förderlich für die Entfaltung der musikalischen Kräfte und Erhöhung der Leistungsfähigkeit derselben ein grosses, schönes, allen Anforderungen entsprechendes Concertlocal ist, zeigte der Frankfurter Saalbau, welcher 1861 vollendet und durch eine, vom Caecilien-Verein und Rühl'schenVerein gemeinsam unternommene Aufführung von Haydn's „Schöpfung" eingeweiht wurde. Die Concertaufführungen sämmtlicher musikalischen Vereine wurden von da an in den Saalbau verlegt; die musikalische, wie gesellschaftliche Exclusivität war hierdurch ein für allemal ausgeschlossen.*) — Im Jahre 1861 verliess Rühl Frankfurt, um als Dirigent nach Mainz überzusiedeln. Er kehrte zwar nach 2 Jahren schon nach Frankfurt zurück (er starb daselbst am 6. Nov. 1874), übernahm aber den Verein nicht wieder, der unterdessen in die Leitung von Franz Friederich übergegangen war. Dieser Dirigentenwechsel hatte für den Rühl'schen Verein die wohlthätige Folge, dass er nunmehr aus seiner musikalischen Einseitigkeit herausgeführt wurde und sein Wirkungsfeld nach allen Seiten ausbreitete. Nunmehr erst wurde Bach die ihm gebührende Stelle eingeräumt (H moll-Messe, Matthäus-Passion etc.); Schumann kam an die Reihe („Paradies und Peri", Requiem, „Faust"), selbst Brahms wurde cultivirt (Requiem, Schicksalslied) — Erscheinungen, die unter der früheren Direction unmöglich gewesen wären. Friederich wurde dem Verein durch den Tod entrissen — seinem ehrenden Gedächtniss wie dem Rühl's wurde zwischen der Festrede die Aufführung von Chören ihrer Composition gewidmet. — Nach einem kurzen Provisorium in der Direction, in welches sich die Directoren Carl Müller (am Museum) und Keller theilten, wurde Julius Kniese zum Dirigenten gewählt, welcher jetzt ungefähr seit einem Jahre in Frankfurt wirkt und sich der Anerkennung erfreut, die er verdient, und die um so ehrenvoller für ihn ist, je höher der Verein seine früheren Dirigenten mit Recht zu schätzen wusste. — Kniese's umfassendes Wissen und Können schützte ihn von vornherein vor Einseitigkeit; die Programme der von ihm bis jetzt geleiteten Aufführungen beweisen das zur Genüge. Bach's Matthäus-Passion, Händel's „Acis und Galathea", Liszt's 13. Psalm (mit grossem Erfolg zum ersten Male in Frankfurt aufgeführt), Beethoven's Missa solemnis, altitalienische, altniederländische und altdeutsche Gesänge — und auf der anderen Seite der in Frankfurt neu gegründete und rasch erblühende Wagner-Verein, welcher schon 3 Aufführungen veranstaltet hat und nächstens ein grosses Orchesterconcert bringen wird, — das sind Leistungen, wodurch schliesslich alle Parteien und Richtungen befriedigt sein müssen. Wir wünschen Kniese von Herzen Glück zu seinem erfolgreichen Wirken — ihm und dem Verein, der eine so treffliche Wahl getroffen hat.

Die Akademische Feier wurde mit dem Choral „Wachet auf" aus Mendelssohn's „Paulus" geschlossen, nachdem der Vereinsvorstand noch mehrere Ehrenmitglieder ernannt hatte: die HH. Benedict, Wittmann (Eines der 4 noch lebenden Mitglieder, welche dem Verein seit 1852 angehören), Carl Hill (welcher seit 25 Jahren im Verein mitwirkt und unter sämmtlichen 79 Concerten desselben bei 46 thätig war), Carl Baumann (der in 25 Concerten sang) und die Gattin des verstorbenen Vereinsdirigenten Friederich. Zum Schluss erschienen die Deputationen der Frankfurter Vereine und überreichten Ehrengaben, deren Auswahl nicht ohne Interesse ist: der Caecilien-Verein schenkte „Odysseus" von Bruch, das Museum das Triumphlied von Brahms, der Liederkranz (Mozart-Stiftung) das Requiem von Cherubini, der Philharmonische Verein den „Messias" von Händel, die Musikschule „Christus" von Kiel, der Tonkünstlerverein Rubinstein's „Verlorenes Paradies"; auch Vereine von Wiesbaden, Mainz und Darmstadt brachten Gedenkblätter und Gratulationsschreiben. Man ersieht hieraus einerseits das collegialische Verhältniss der Vereine, andererseits die überwiegend fortschrittliche Richtung, die sich in der musika-

*) Wie erspriesslich würde auch in dieser Hinsicht ein gros Saalbau für die Leipziger Musikverhältnisse wirken! Man de sich ein gemeinsames Concertlocal für die Gewandhausconce die Euterpe, den Riedel'schen Verein, die Singakademie, den Bac Verein etc. in Leipzig — vor der Hand ein für Viele gewiss ga undenkbarer Fall! Und doch wird es schliesslich dazu komm müssen. Denn eine Gesellschaft allein kann einen so grossartig Bau auf ihre Kosten weder unternehmen, noch rentabel machen.

Nachschrift der Redaction: Der Leipzig gewünschte grosse Co certsaal hat mittlerweile den Charakter eines frommen Wunsch verloren, und verweisen wir auf die betr. Mittheilung auf S. 6

lischen Richtung Frankfurts gegenwärtig kundgibt, eine Beobachtung, die uns auf das Angenehmste überrascht, wenn wir bedenken, auf welchem reactionären Standpuncte Frankfurt bis zum Anfang der 60er Jahre stehen geblieben war. — Als nachahmenswerthes Beispiel für andere Städte erwähnen wir noch, dass die passiven Mitglieder des Rühl'schen Vereins ihren activen Mitgliedern als Festgabe einen neuen Concertflügel von Steinweg stifteten. — Wo solche Kräfte und Mittel zusammenwirken, da ruht die Zukunft eines Vereines auf sicherem Fundamente.

Richard Pohl.

Berichte.

Leipzig. Das 7. Gewandhausconcert wurde mit Brahms' interessanten Orchester-Variationen eröffnet und bot an Orchesterwerken ferner noch zwei prächtige Stücke (Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba") von dem seitens der deutschen Concertinstitute noch immer viel zu wenig ausgebeuteten Schöpfer des „Wasserträgers", der „Medea" etc., sodann eine „Elegische Ouverture" (neu, Manuscript) von Joachim und schliesslich Beethoven's 8. Symphonie, von der ich leider nur noch die ersten beiden Sätze anhören konnte. Die Capelle spielte alle diese Werke mit grosser Hingabe und unter bestem Gelingen des rein Technischen; namentlich die Variationen kamen zu fast vollendet schöner Wiedergabe. Von der neuen Ouverture habe ich einen wirklich befriedigenden Eindruck nicht gewinnen können. Zwar rangirt dieselbe ungleich höher, als desselben Autors unlängst hier vorgeführte „Marfa"-Scene; sie ist fliessend erfunden, nicht uninteressant durchgearbeitet, formell gerundet und geschickt, theilweise sogar glänzend instrumentirt, aber es fehlt ihrer Sprache der überzeugende warme Ton, der — wie er vom Herzen kommt — so auch unmittelbar wieder zum Herzen dringt, der den Hörer an sich bannt und mit sich fortreisst, ob dieser will oder nicht. Zu constatiren ist eine recht freundliche Aufnahme, die dem Stücke hier zu Theil wurde. Gelegentlich der Vorführung der Ouverture bewährte sich Professor Joachim übrigens auch als sicherer und feuriger Dirigent (ich halte mich hierbei lediglich an die empfangene Klangwirkung; denn sehen kann ich von meinem Platze aus die Dirigenten in diesen Concerten nicht). Vor und nach den Cherubini'schen Stücken producirte sich Hr. Joachim auch als Geiger. Ueber sein Spiel lässt sich Neues wohl nicht mehr sagen, — man hat sein Lob in allen Tonarten gesungen und doch nicht eigentlich erschöpft. Hier sei es kurz gesagt: er spielte, wie eben nur er zu spielen vermag, — vollendet schön, wenn anders man dies von einem Menschen überhaupt sagen darf. Leider regalirte der Künstler uns diesmal mit Viotti's zopfigem A moll-Concert und zwei recht unbedeutenden Stücken mit Clavierbegleitung (Barcarole und Scherzo) von Spohr. In seiner ganzen Grösse zeigte sich der Gast im Vortrag zweier (auf stürmisches Verlangen zugegebenen) Sätze aus der Edur-Sonate für Violine allein von Altmeister Bach. — Wars Zufall oder Absicht, auch in dem zwei Tage früher stattgehabten 4. Euterpe-Concert begegnete uns der Name Joachim an hervorragender Stelle, und zwar in Verbindung mit dem Franz Schubert's. Joachim hat bekanntlich vor länger als einem Decennium das C dur-Duo Op. 140 von Schubert für Orchester instrumentirt. Diese Arbeit figurirte nun auf dem Programme des fraglichen Concertes als „Symphonie". Das Arrangement, denn etwas Anderes als ein bloss äusserliches Orchesterarrangement ist die Joachim'sche Arbeit nicht, entsprach nicht ganz den im Publicum gehegten Erwartungen; der Erfolg der Pseudo-Symphonie war nur gering. Zugegeben, dass viel orchestrale Effecte in dem Schubert'schen Clavierstück bereits im Keime vorhanden sind, zugegeben auch, dass Joachim die Instrumentation (soweit es sich dabei um rein praktische Verwendung der verschiedenen Instrumente handelt) mit grossem Geschick und gutem Geschmack besorgte, — so ist andererseits doch nicht zu verkennen, dass die Original-Composition immer noch viel zu viel specifische Claviermusik enthält, um jeder blossen Uebertragung auf Orchesterinstrumente zu widerstreiten. Joachim hätte sich nicht so sklavisch an die „Noten" halten dürfen, er hätte vor theilweiser (natürlich pietätvoller) Umformung einzelner Figuren, vor freien Zuthaten (Füllstimmen) und namentlich vor zweckmässigen Kürzungen nicht zurückschrecken dürfen, wenn seine Arbeit eine wirklich lebensfähige werden sollte. Liszt's Orchesterbearbeitungen diverser Schubert'scher Märsche, Lieder, der „Wandrer"-Phantasie etc. können in dieser Hinsicht als wahre Musterbeispiele dienen. Das Orchester spielte die „Symphonie" nicht sonderlich exact. Dagegen kamen die den Abend eröffnenden resp. schliessenden Ouverturen von Beethoven (Op. 124) und Cherubini („Anakreon") recht gut zur Geltung. Zwischen den Orchesterwerken trug Hr. Herrmann Scholtz aus Dresden ein Concert eigener Composition und Solostücke von Chopin (Nocturne Op. 9, No. 1, Berceuse und B moll-Scherzo), sowie dessen F moll-Mazurka aus Op. 7 als Zugabe vor. Hr. Scholtz, welcher in Dresden gerade als Chopin-Spieler sehr geschätzt ist, trug auch hier die genannten Soli ungemein feinfühlig und poetisch vor. Am besten gelangen wohl das Nocturne und die Berceuse; dem Scherzo hätte man ein etwas langsameres Tempo (im Interesse der Cantilenen des Stückes) und eine kräftigere Tongebung wünschen können. Das Clavier-Concert (E moll) lässt das Soloinstrument gegen das Orchester völlig zurücktreten; der Solopart sinkt zur gänzlichen Bedeutungslosigkeit herab, was übrigens um so auffälliger wurde, als Hr. Scholtz auch hinsichtlich der physischen Kraftentfaltung am Clavier dem Orchester nicht die Waage zu halten vermochte. Der musikalische Kern des Concertes ist wenig belangreich; abgesehen von ein paar hübschen Einzelheiten bringt es der Componist über blosse Phrasenhaftigkeit nicht hinaus. — Am 1. December fand die 3. Gewandhaus-Kammermusik statt. Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 3) und Raff („Die schöne Müllerin", aus Op. 192) und Schubert's Esdur-Claviertrio bildeten das Programm, an dessen Ausführung sich die HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder in ehrenvoller Weise betheiligten. Das hierorts bereits mehrmals gespielte Quartett von Raff erlebte am fraglichen Abend seine erste Aufführung im Gewandhause. Die Composition gefiel im hohen Grade; der zweite Satz musste wiederholt werden.

C. K.

Leipzig, 30. Nov. Das 2. Symphonieconcert vom Musikcorps des hier in Garnison stehenden kgl. sächs. 8. Inf.-Reg. No. 107 (im Saale des Bonorand'schen Etablissements) unter Leitung des Hrn. Musikdirector Walther und unter Mitwirkung von Frl. Margarethe Schulze und Hrn. Franz Preitz brachte als Orchesterstücke N. W. Gade's schottische Ouverture „Im Hochland", Streichorchester-Serenade No. 2 von R. Volkmann, Huldigungs-Marsch v. Rich. Wagner und die aus der sogenannten Haffner-Serenade zusammengestellte fünfsätzige Symphonie (D dur) von W. A. Mozart. Die Ausführung war bis auf Kleinigkeiten eine gelungene, vorzüglich zeigte die feurige und exacte Wiedergabe des Huldigungsmarsches ein eingehendes Studium. Zu wünschen wäre nur gewesen, dass in der Ouverture die Vertreter der Messinginstrumente sich weniger hervorgethan, aber zu verwundern war es, dass das Andante der Symphonie durch einen dieser Herren bedeutende Störung in der sonst lobenswerthen Ausführung erfahren musste, da doch gerade das „Blech" das eigentliche Element der Militärmusik ist. Die Ausführung der Partien der Streich- und Rohrinstrumente zeugte von einer fleissigen und sachgemässen Behandlung, und die Serenade von Volkmann war eine ganz vorzügliche Leistung und liess in ihrem zweiten Theile (Molto vivace) die erlangte technische Fertigkeit und das Anschmiegen an die gute Direction des Hrn. Walther ins beste Licht treten. Frl. Margarethe Schulze sang Recitativ und Arie aus „Semele" von Händel mit Begleitung des Streichorchesters unter Direction des Hrn. Preitz. Dieser Herr führte sich bei dieser Gelegenheit auch als Liedercomponist ein, indem Frl. Schulze ausser zwei Liedern von Ferd. Hiller (Mädchenlied und „Mutter und Kind") noch ein Wiegenlied aus Op 1 von F. Preitz, ein innig anmuthendes und fein gearbeitetes Werkchen, vortrug und reichen Beifall erhielt. Anfänglich etwas befangen und deshalb in der Aussprache nicht recht deutlich, bot jedoch die junge Dame im weiteren Verlaufe der Arie sowohl, als auch in der Ausführung der drei Lieder eine ganz anerkennenswerthe Leistung. — Gestern veranstaltete der hiesige Chorgesangverein unter Leitung des Hrn. Dr. F. Stade sein dieswinterliches Concert. Dasselbe wurde durch die Aufführung der Cantate für Soli und Chor „Davidde penitente" von W. A. Mozart, des nächst der Motette „Ave verum corpus" bekanntesten Chorwerkes des Altmeisters, eröffnet. Die Sopransoli hatten die Frls. Julie und Franziska Grahe aus Braunschweig übernommen und wussten diesen wegen der geschmackvollen Ausführung der Passagen und Fiorituren schwierigen Partien mit bestem Erfolge gerecht zu werden. Die Tenorpartie im Terzett „Wohl dem, der auf den Herrn vertraut" (die Tenorarie „Bei dir, o Quell des Lebens" fiel aus) sang Hr. Rebling in seiner bekannten präcisen und sicheren Weise. Die Chöre zeigten eingehendes Verständniss und gute Schulung, und selbst der schwierige Doppelchor „Wer kann, o Herr, vor dir bestehn?" fand eine recht gute Wiedergabe. Zwei Duette von Ant. Rubinstein (die Clavierbegleitung durch

Hrn. Dr. Stade): „Der Engel" und „Der Vöglein Lied", wurden von den Frls. Grahe in musterhafter Weise vorgetragen, und der gespendete Beifall veranlasste das künstlerische Schwesternpaar zu einer ebenso vortrefflich ausgeführten Zugabe. Frl. Adele Hippius, Pianistin aus St. Petersburg, spielte zwischen und nach diesen Nummern Romanze (Fisdur) von R. Schumann, Barcarole (Gdur) von A. Rubinstein, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, Romanze (F moll) von Tschaikowsky und Polonaise (Asdur) von Chopin und führte sich mit diesen Leistungen als eine feingebildete und vielversprechende Künstlerin ein, obgleich es ein Wagniss zu nennen war, auf einem, dem Anscheine nach bei den Chorübungen stark benutzten Flügel derartige Werke auszuführen; das glückliche Gelingen erscheint als der beste Beweis für die Leistungsfähigkeit der jungen Dame. Den Schluss des Concertes machte Beethoven's Werk für gemischten Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt", welches ebenfalls eine gute und entsprechende Wiedergabe fand. Die Clavierbegleitung zu den beiden Chorwerken wurde durch Hrn. A. Linge recht gut besorgt.

E. W. S.

Concertumschau.

Altona. Conc. des Hrn. Harry Schloming unt. Mitwirk. der Frau Farnbacher u. der HH. Degenhardt, Gowa, Vietzen u. Julius Schloming am 14. Nov.: D moll-Streichquart. v. Bazzini, Clavier-Violinsonate v. A. Rubinstein, drei Sätze a. der Violinsuite v. Raff, Lieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Weber u. M. Hauptmann.

Ansbach. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 15. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G moll), Beethoven (Op. 74) u. B. Scholz (Op. 46).

Aschersleben. 1. u. 2. Symph.-Soirée des Hrn. H. Müuter: Symphonien v. Beethoven (Eroica) u. Haydn (No. 1), Ouverturen v. Nicolai („Lustige Weiber v. Windsor"), Wagner („Rienzi", [zwei Mal]) u. Mozart („Zauberflöte"), Entr'act aus „Mignon" v. Thomas, Liebeslied für Saiteninstrumente v. H. Franko, Solovorträge der Frls. Antonie Schreiber a. Wien u. Louise Proch a. Braunschweig (Ges.).

Augsburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 14. Nov.: Streichquartette v. Mozart (No. 8), Beethoven (E moll) u. Schumann (No. 1).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Esdur-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Clara Schumann (u. A. A moll-Conc. v. Schumann).

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Wilh. Handwerg unt. Mitwirk. der Damen Marie Henneberg, A. Christiani, A. Schulz, M. Steffens u. J. Handwerg u. der HH. Brabant, Ronneburger, Matten und Hofmann am 13. Nov.: 1. Claviertrio von Beethoven, Chorlieder v. Mendelssohn, Tauhort, Oelschläger, Hoven (Männerchor), A. Krug (Altfranzösischer Frühlingstanzreigen f. Frauenchor mit Clavierbegl.) u. Abt, Sololieder v. Handwerg u. Schubert, Claviersoli etc. — 2. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé unt. Mitwirk. der HH. Bulss a. Dresden, Gamenberg, Sandow, Schulz, Schröder, Rohne u. Philipsen: Ddur-Streichsextett Op. 97 v. A. Rubinstein, Ddur-Serenade f. Flöte, Viol. u. Bratsche v. Beethoven, Arie v. Spohr, Lieder v. Alb. Förster, R. Schumann u. R. Becker, Claviersoli v. Nicodé (aus Op. 12 u. 13). — 2. Conc. der Berl. Symph.-Capelle unt. Mitwirk. des Frl. Lankow (Ges.) u. der HH. J. Zarebski (Clav.), H. Hasse (Viol.) u. Ad. Schulze (Ges.): Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, „Der Blumen Rache" f. Baritonsolo u. Frauenchor v. A. Reissmann, Concerto symphonique in D moll f. Clav. v. Litolff und kleinere Claviersoli v. Saint-Saëns, Chopin u. Tausig, Violoncconc. v. Mendelssohn, Lieder v. Liszt („Mignon"), Franz Mannstaedt („Du hast Diamanten" und „In meinem Garten") u. Lassen („Der Lenz").

Brandenburg a. H. Parlow-Conc. am 12. Nov.: Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser"), Parlow (Concert-) u. Volkmann („Richard III."), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Helge's Liebeslied" (Orchesterstück) v. W. Speidel, Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Conc. f. zwei Violinen v. Alard (HH. Pfitzner u. Riedel). — Conc. der Steinbeck'schen Singakademie am 16. Nov.: Lieder und Gesänge Op. 29 u. Requiem f. Mignon v. Schumann. — 5. Abendunterhalt. des Philharm. Vereins: „Zigeunerleben" für gem. Chor, Lied für drei weibl. Stimmen und Märchen-Erzählungen f. Clarinette, Bratsche u. Clav. v. Schumann, Arie v. Mozart, Lieder v. A. Kleffel („All meine Herzgedanken"), Heymann („Ja, du bist mein"), Gounod (Lied des Siebel aus „Margarethe") u. Taubert (Waldlied), Clavierwerke v. Chopin u. Schubert.

Breslau. 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchester-Ver.: Ouverture, Scherzo und Finale v. Schumann, Ouvert. No. 1 zu „Leonore" v. Beethoven, Ddur-Orchestersuite v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Saint-Saëns (Clav., u. A. 4. Conc. in C moll eigener Composition).

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch.: Jupiter-Symph. v. Mozart, C moll-Impromptu a. Op. 90 v. Schubert (orchestrirt v. B. Scholz), Madrigal-Gesänge des Renner'schen Madrigalenquartetts, G moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns u. Ungarische Phantasie f. Clav. und Orchester v. Liszt (Hr. Ant. Door v. Wien).

Celle. Geistl. Conc. des Hrn. F. Meymund unt. Mitwirk. des Frl. Schärnack u. der HH. Hillmann u. Pester am 11. Nov.: Orgelwerke v. S. Bach, Schumann, Merkel u. H. Berens, Violin- und Violoncellsoli v. Leclair u. Bach, Gesangsoli v. Martini, Händel u. Schubert etc.

Cöln. Musikabende des Tonkünstler-Ver. am 5. u. 19. Nov: Clavier-Violinsonaten v. Rheinberger (Esdur) u. Grieg (Gdur), Claviersoli v. Saint-Saëns, Schubert, Chopin, Rubinstein (Frl. Marie Wieck a. Dresden), Scarlatti u. Chopin (Frl. A. Verhulst), Lieder v. Schubert, Franz, Hiller, Schumann (Frl. Elise Spielhagen a. Bonn) u. Otto Klauwell. — Aufführungen der Musikal. Gesellschaft: Symphonien v. Mozart (G moll), Beethoven (C dur), Rietz (Esdur), Volkmann (Bdur) u. Rubinstein („Ocean"-), Ouverturen v. Rietz (Adur), Schumann („Hermann und Dorothea") u. Beethoven („Coriolan"), Octett f. Blasinstrum. in C moll v. Mozart, Streichoctett v. W. Bargiel, „Kamarinskaja" v. Glinka, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. M. Wieck a. Dresden (Clav.) u. der HH. I. Seiss (Clav.), R. Heckmann (Violinconc. v. F. Hegar), Wiedemann (Harfe) u. Engelhard a. Riga (Ges., u. A. Lieder v. Lassen).

Creuznach. 1. Conc. f. Kammermus. des Hrn. Gisb. Enzian (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Leonh. u. Ferd. Wolff (Viol. u. Violonc.): C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Trio-Serenade („Ein Gedenkblatt", Op. 15) v. Th. Kirchner, F dur-Clavier-Violinsonate v. Grieg, Claviersonate Op. 57 v. Beethoven, Violin-Chaconne v. S. Bach.

Darmstadt. 5. Conc. des Mozart-Ver.: Männerchöre v. Rheinberger („Mailand"), Gade („Die Rose" u. Thurmwächterlied), Schubert u. Mendelssohn, Volkslieder, Sextett aus „Zar und Zimmermann" v. Lortzing, Impromptu über Motive aus Schumann's „Manfred" f. zwei Claviere v. Reinecke (HH. W. de Haan u. L. Göttmann).

Demmin. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Pestalozzi-Zweigver. am 18. Nov.: Cantate „Ach wie flüchtig" v. S. Bach, „Ave verum corpus" v. Mozart, Adagio f. Viol. u. Orgel (Viol.: Hr. Fischer) a. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Orgelsolo v. Liszt (Hr. Gohzsch), Duett v. Haydn (Frl. A. Glaser u. Hr. Knoll) etc.

Dresden. Conc. des Florent.-Quart. Jean Becker am 29. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 2), Preis-Clavierquartett Op. 18 v. A. Bungert (Clav.: Frl. Johanna Becker). — Conc. des Frl. Mary Krebs am 7. Nov.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 13), Rameau, S. Bach, Mendelssohn, Kirchner (Stücke aus Op. 26 u. 27), Tschaikowsky (Scherzo u. Chant sans paroles), Clementi (C dur-Sonate), Baumfelder („Abendmärchen"), A. Rubinstein (Romanze und Caprice), Schulhoff (Valse aus Op. 53) u. P. de Schlözer (Etude). — Zwei Concerte des Hrn. C. Saint-Saëns unt. Mitwirk. des Frl. N. Hänisch (Ges.) u. der HH. F. Grützmacher (Violonc.) u. Herrmann Scholtz (2. Clav.) am 14. u. 21. Nov.: „Phaëton", „Danse macabre", C moll-Clavierconc. (No. 4), C moll-Sonate f. Clav. u. Violonc. u. Variationen über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere Op. 35 v. Saint-Saëns, Claviersonate Op. 53 v. Beethoven, Italienisches Concert v. Bach, kleinere Claviersoli v. Chopin, Liszt u. Gluck-Saint-Saëns, Arie v. Mozart, Lieder v. H. Riedel (aus dem „Trompeter von Säkkingen") H. Hofmann (Russisches Ständchen) u. Saint-Saëns (Rêverie). (Ganz besonders wird das Clavierduo von Saint-Saëns und dessen Aufführung [der Componist u. Hr. Scholtz] gerühmt.)

Düsseldorf. Conc des Hrn. Jul. Tausch unt. Mitwirk. des Frl. Anna Schauenburg a. Berlin, der Frau Else Sohn, des Frl. H. Peltzer (Ges.) u. des Hrn. Otto Lou (Violonc.) am 8. Nov.: A dur-Concertouvert. v. Rietz, Schicksalslied v. Brahms, Compositionen f. das Kaiserfest in Düsseldorf (f. Soli, Chor und Orchester) v. Jul. Tausch, Ungarisches Conc. (üb. Nationalmelodien) f. Violonc. v. Franz Leu, kleinere Violoncellsoli v. Chopin u. Popper, „Archi-

bald Douglas" v. C. Löwe, Lieder am Clavier. — Conc. des Hrn. Pablo de Sarasate (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Kwast (Clav.) u. W. Schauseil (Direction) am 12. Nov.: Chöre v. Taubert, Brahms („In stiller Nacht"), Schauseil (Volkslied) u. Kiessner („Bei den rothen Rosen"), Volkslieder, Violinconc. v. Mendelssohn, Zigeunerweisen f. Viol. v. Sarasate, Nocturne v. Chopin-Sarasate, Claviersoli v. Chopin u. Liszt.

Eisenach. Quartett-Soirée der HH. Kömpel, Walbrül, Nagel u. Grützmacher a. Weimar am 15. Nov.: Streichquartette v. Haydn (D dur), Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (D moll).

Eisleben. 2. Conc. des Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. S. Odrich (Ges.) u. der HH. Raab (Viol.) u. Schröder (Violonc.) a. Leipzig: Es dur Claviertrio Op. 38 v. Beethoven, Violinconc. v. Bruch, Violoncell-Conc. v. Saint-Saëns, kleinere Violin- u. Violoncellsoli v. Ernst, Chopin u. Schröder, Arie v. Haydn, Lieder v. Brahms („Liebestreu"), Franz („Lieschen ist da") u. Schumann.

Erlangen. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 16. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Mozart (No. 10) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Frankfurt a. M. Feier des 25jähr. Jubiläums des Rühl'schen Gesang-Ver. am 4. Nov.: 1.) Akademische Feier: Chöre v. S. Bach, F. W. Rühl, F. Friederich u. Mendelssohn, Orgelpräludium. 2.) Festconcert: Missa solemnis v. Beethoven (Frls. Breidenstein a. Erfurt u. A. Kling a. Berlin, HH. Dr. Gunz a. Hannover, C. Hill a. Schwerin [Ges.], Hr. Heermann [Violine] u. W. Oppel [Orgel]). — 4. Museumsconc.: S. Symphonie („Frühlingsklänge", A dur) von Raff, Ouverture (No. 3) zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Weckerlin a. München (Ges.) u. des Hrn. Ant. Door a. Wien (Clav., u. A. Fismoll-Conc. v. F. Hiller). — 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft unt. Mitwirk. des Hrn Ant. Door: B dur-Claviertquart. v. Saint-Saëns, Es dur - Claviertrio v. Schubert, D dur-Streichquintett v. Mozart.

Frankfurt a. O. 1. Symph.-Conc. des Philharm. Ver. unt. Leit. des Hrn. Blumenthal: C dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. Gluck („Iphigenie"), Serenade f. Streichquart. v. Haydn, Andante a. der Es dur-Symph. v. Mozart, Liebeslied a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm" von W. Taubert.

M.-Gladbach. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Lange: „Judas Makkabäus" v. Händel. (Solisten: Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Düsseldorf, HH. Lederer a. Wiesbaden u. Bletzacher a. Hannover.)

Gr. Glogau. 1. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. O. Dröuewolt u. unt. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Leipzig u. des Hrn. Seidelmann a. Breslau: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Cavatine, Arie u. Duett a. „Euryanthe" v. Weber.

Königsberg i. Pr. 2. Orchesterconc. unt. Leit. des Hrn. Hakemann: A moll-Symph. v. Mendelssohn, Ungarische Suite v. H. Hofmann, Solovorträge der HH. I. Brüll a. Wien (Clav., u. A. Conc. eigener Composition) u. M. Stägemann (Ges., u. A. zwei Balladen v. Schumann).

Landshut. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 9. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 1), Mozart (No. 10) u. Beethoven (No. 5).

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 13. Nov. D moll-Streichquart. v. Haydn — HH. Winderstein, Stöving, Reim u. Eisenberg, „Faschingsschwank" f. Clav. v. Schumann — Frl. Ockleston, Violinchaconne v. Bach — Hr. Hussla, E moll-Claviersonate Op. 7 v. E. Grieg — Frl. Feiring, Polonaise Op. 22 v. Chopin — Hr. Fiedler. 14. Nov. C moll-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Scholz u. Hr. Krökel, F dur-Claviertrio v. Gade — HH. Wendling, Krökel u. Eisenberg, Sonate Op. 111 v. Beethoven — Frl. Stallo, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Heimlicher, HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner. 16. Nov. Variat. über ein Händel'sches Thema f. Clav. u. Violonc. Beethoven — HH. Mehrtens und Eisenberg, Fis moll-Clavierncert v. Hiller — Frl. Ring I., Tarantelle f. zwei Claviere p. 82 v. Raff — Frls. Ockleston u. Hopekirk, D dur-Clavierolinsonate v. Beethoven — Frl. Evans u. Hr. Thiele. 22. Nov. . Satz aus dem C dur Streichquint. v. Mozart u. Larghetto aus m C dur-Streichquint. v. Mozart — HH. Krökel, Beyer, Hussla, chreiner u. Eisenberg, Arie a. „Josua" v. Händel — Frl Seyditz, gemischte Chöre v. Hauptmann („Salve regina") u. Mozart „Ave verum"), Clav.-Violinson. v. Ed. Schütt (Schüler der Anstalt) — HH. Schütt u. Hussla, Lieder v. Schubert — Hr. Hünel, G moll-Ballade v. Chopin — Hr. Fiedler, Clavier-Capricen Beethoven (Op. 129, G dur) u. Bennett (Op. 27, E moll) — Frl. Dan, B dur-Claviertrio v. Mozart — Frl. Tetzner, HH. Krökel u. Eisenberg. — Kammermusik des Riedel'schen Ver. am 25. Nov.: Es dur-Streichquintett v. Mozart, C moll-Streichtrio v. Beethoven, Allegro f. Clav. Op. 8 v. Schumann, Lieder v. Schubert, Schumann, Umlauft u. Jensen. (Ausführende: Frl. Wagner, HH. Treiber, E. Röntgen, Haubold, Thümer, Bolland u. Schröder.) — 2. Symphonie-Soirée der Capelle des 107. Inf.-Reg. unt. Leit. des Hrn. Walther: D dur-Symph. (fünfsätzig) v. Mozart, 2. Streicherch.-Seren. v. Volkmann, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Huldigungsmarsch v. Wagner, Gesangsolovorträge des Frl. M. Schulze. — 3. Kammermusik (1. Cykl.) im Gewandhaus: Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 3) und Raff („Die schöne Müllerin"), Clav.-Trio Op. 100 v. Schubert. (Ausführende: HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer u. Schröder.) — 8. Gewandhausconc.: C dur-Symph. v. Schubert, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. München (Ges.) u. des Frl. Jacobsen a. Christiania (Clav.).

Linz. 2. (Orchester-)Conc. des Musikver.: 1. Suite von F. Lachner, Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Solovorträge der HH. G. v. Gizycki (Clav.) u. F. Nowak (Viol.). — 1. u. 2. Kammermusik-Production des Musikver.: Clavierquintett Op. 87 v. Hummel, Clavierquart. Op. 2 v. Mendelssohn, Claviertrios v. Beethoven (Op. 11) u. Xav. Scharwenka (Op. 1), Conc. f. zwei Claviere Op. 1 v. Norbert Burgmüller, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven. (Ausführende: Frl. M. v. Marquet u. HH. Brava, Nowak, Köhler, Schober u. Eberl.)

London. 2.–4. Kammermusikconc. (6., 13. u. 20 Nov.) des Hrn. Herm. Franke: Streichquartette v. Schubert (D moll), Beethoven (Op. 74) u. G. A. Macfarren (Op. 54, F dur), Clavierquintette v. J. Brahms (Op. 34, F moll) u. Schumann (Es dur), G moll-Clavierquart. v. Brahms, Clav.-Violinson. (Manuscript) v. V. Stanford, A moll-Fuge v. S. Bach, Violinsoli v. Bach und Beethoven, Violoncellsoli v. Schumann u. Davidoff, Toscanische Rispetti f. Soloquartett m. Clavierbegl., Op. 9, v. J. Röntgen, Arie v. Händel, Lieder v. Brahms („Liebestreu", „So willst du des Armen", „Verzagen", „Geheimniss", „Des Liebsten Schwur" u. „An ein Veilchen"), C. A. Mackenzie („In our boat"), G. Henschel („Mein müdes Auge", „Liebesklage des Mädchens" u. „Ich hab mein feins Liebchen"), Jadassohn („Gute Nacht") u. Reinecke („Abendreihn"). (Ausführende: Frauen Löwe u. Haas, Frls. Friedländer, Arnim u. Redeker, HH. Stanford, Peiniger, Franke, Holländer, Lasserre, Coenen, Hilton, Shakespeare u. H. Pyatt.) (Mit vorstehender Aufstellung wird die bez. irrthümliche Angabe in vor. No. berichtigt.) — Pianoforte-Recital des Hrn. Ch. Hallé unt. Mitwirk. der Frau Neruda am 1. Dec.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, „Deutsche Reigen" f. Clav. u. Viol. v. Kiel, Claviersoli v. Schubert (Op. 15) u. Chopin (Op. 23), Violinsoli v. Spohr u. Bach.

Lübeck. 1. u. 2. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Gottfr. Herrmann: Symphonien v. Beethoven (D dur) u. Schumann (Es dur), Ouverturen v. Rietz (A dur) u. Cherubini („Abenceragen"), „Les Préludes" v. Liszt, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. München (Ges.) u. der HH. Pfitzner (Viol.) u. H. Genss (Clav., u. A. Suite f. Clav. u. Orch., Op. 200, v. Raff).

Magdeburg. 3. Harmonie-Conc.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf u. des Hrn. H. Tietz a. Gotha (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Beethoven).

Minden. Am 22. Nov. Aufführ. v. Händel's „Alexanderfest" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Janssen und unter Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius a. Cöln u. Hrn. Wolters a. Braunschweig.

Mühlhausen i. Th. Conc. des Florentin. Quart. J. Becker am 19. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Mozart (F dur) u. Beethoven (E moll).

Mülhausen i. Els. Conc. der „Concordia" am 10. Nov.: „Eva", Mysterium f. Soli, Chor u. Orchester v. Massé (Soli: Frau Walter-Strauss a. Basel, HH. Striedbeck a. Strassburg u. Thomas), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Gesangsolovorträge der Frau Walter-Strauss.

München. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 13. Nov.: Preis-Clavierquart., Op. 18, v. A. Bungert, Preis-Streichquartett, Op. 46, v. B. Scholz, Clavier-Suite v. W. Bargiel (Clav.: Frl. Joh. Becker). — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. Hieber u. Werner unt. Mitwirkung der HH. C. Hieber u. Seifert: Clavierquint. Op. 139 v. F. Lachner, Es dur-Clavierquart. v. Mozart, Kreutzer-Sonate v. Beethoven.

Münster i. Westf. 3. Vereins-Conc.: A moll-Symphonie u. vollständ. Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Naumburg a. S. Geistl. Musikaufführ. des Gesangver. am

24. Nov.: Requiem f. gem. Chor u. Orch. v. Cherubini, Choral v. Bach, Arie v. Händel.

Neustrelitz. 5.–7. Abend des Tonkünstlerver.: C moll-Octett f. Blasinstrumente v. Mozart, Clavierquint. v. Hummel, Esdur-Trio v. Schubert, Serenade f. Flöte, Viol. u. Bratsche u. C moll-Clav.-Violinsonate von Beethoven, C dur-Flötensonate von Bach, Violoncellsoli v. A. Förster.

Nürnberg. Orchesterconc. zum Besten des Orchester-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Emmerling am 4. Nov.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Traumkönig und sein Lieb" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Erdmannsdörfer (Solo: Frl. Ernst), Hymne an die Musik f. Männerchor v. V. Lachner, gemischte Chöre v. Hauptmann u. Mendelssohn, Arie v. Haydn (Hr. Muschler). — 1. u. 2. Kammermusik-Soirée von Mitgliedern der herzogl. Hofcapelle a. Meiningen: Septett v. Beethoven, Clavierquartette v. Schumann, Saint-Saëns (Bdur, Op. 41) und Brahms (A dur), Duo für Clav. u. Clar. v. Weber, Hornromanze v. Saint-Saëns, Violin-Chaconne v. S. Bach, Variat. f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Büchner, Fleischhauer, Unger, Hilpert, Mühlfeldt, Hochstein, Leinhos u. Bohnert.)

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. A. Dietrich: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Rietz (A dur) u. Weber („Freischütz"), „In memoriam", Einleitung und Fuge mit Choral f. Orchester v. Reinecke, Violinsoli v. S. Bach, Spohr, Holländer, Raff u. Paganini (Hr. W. Meyer a. Berlin).

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. P. E. Wagner: B dur-Symph. v. Haydn, Finale des 1. Actes a. „Euryanthe" v. Weber, Brauthymne f. Tenorsolo, Chor u. Orchester v. H. Zopff.

Paris. 4. u. 5. Conc. popul.: Symphonien v. Raff („Im Walde") u. Mozart (Es dur), Ouverturen v. Beethoven („Leonore") u. Massenet („Phädra"), Fragmente (Allegro appassionato, Scherzo, Nocturne, Hochzeitsmarsch) a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, 3. Ungar. Rhapsodie v. F. Liszt, „Le Carnaval" v. Guiraud, Thema u. Variat. f. Streichorch. a. der Streichtrio-Serenade v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Pommereul (1. Violinconc. v. M. Bruch) u. der HH. Trièbert (Largo f. Oboe v. Händel) u. Breitner (Phantasie f. Clav. u. Orchester v. Liszt). — 3. u. 4. Châtelet-Conc.: Symphonien v. Berlioz (fantastique) u. Beethoven (C moll), „L'Arlésienne" (Orchesterstück in vier Sätzen) v. Bizet, Fragmente (Legende und Tanz) a. einer Orchestersuite v. E. Bernard, „Kinderscenen" v. Schumann (orchestrirt v. B. Godard), Rigodon a. „Dardanus" v. Rameau, Balletmusik a. „Dalila" v. Saint-Saëns, Serenade Op. 8 f. Streichinstrumente v. Beethoven, Solovorträge der HH. Marsick (Violinconc. v. Ch. M. Widor) u. Ch. de Bériot (Polonaise f. Clav. v. Weber-Liszt).

Prag. 3. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Claviertrios v. Saint-Saëns (F dur) u. Gade (F dur), Romanzen f. Clav. u. Viol. Op. 94 v. Schumann, Divertimento f. zwei Hörner und Streichquart. v. Mozart, Arie v. Marschner (Hr. Schebesta) etc.

Reichenbach (O.-L.). Musikaufführ. im k. Seminar am 11. Nov.: Männerchöre v. Abt, Kreutzer, Silcher, F. A. Riccius, Schleinitz, Marschner, Elster, Rietz u Kalliwoda, Clavierwerke von Schulhoff, Schumann, Beethoven, Brahms u. Herz, Orgelpiècen v. S. Bach u. M. Brosig.

Rotterdam. Conc. der Symphonie-en Harmonie-Vereeniging (Abtheil. „Symphonie") unt. Leit. des Hrn. Blumentritt am 8. Nov.: B dur-Symph. v. Gade, Ouvert. zu „Waldmeister's Brautfahrt" v. Gernsheim, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Solovorträge der HH. van Hemert (Ges.) u. G. Smalt (Clav.).

Salzburg. Vereinsconc. des Dom-Musikver. u. des Mozarteums unt. Leit. des Hrn. Dr. O. Bach am 11. Nov.: G dur-Symph. v. Haydn, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Largo f. Streichinstrumente mit Begleit. v. Harfe u. Harmonium v. Händel, Solovorträge der Frau Hedwig Gräfin Gatterburg (Concertarie mit oblig. Viol. [Hr. Kopetzky] v. Mozart) u. des Hrn. Klupp (Clarinett-Conc. v. Weber).

Schwerin. 2. Orch.-Abonn.-Conc. im Hoftheater: Ouverturen v. Volkmann („Richard III.") u. Goldmark („Sakuntala"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Saint-Saëns (u. A. G moll-Clavierconc. eigener Composition) und v. Witt (Ges., u. A. Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner).

Soest. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: Chorwerke v. Gade („Frühlingsbotschaft"), Rheinberger („Toggenburg"), Schumann u. Mendelssohn, Arie v. Mozart u. Lieder v. Schubert und Schumann (Frl. Rosemann), Claviersoli v. Beethoven (Op. 7), Chopin, Bendel u. Mendelssohn (Hr. Th. Schmidt).

Stettin. 1. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik unt. Leitung der HH. Kunze, Oelln u. Schulz-Schwerin: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Comala" von Gade (Solisten: Frl. M. Küchler u. Hr. Stöckert), E moll-Clavierconc. v. Chopin (Hr. Schulz-Schwerin). — Geistl. Wohlthätigkeitsconc. des Stettiner Musikver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Adolf Lorenz am 25. Nov.: Chöre v. Mendelssohn, Blumner („Adoramus" mit Soloquartett) u. Oelschläger, Arien v. Mendelssohn u. Stradella (Frl. Wilsnach), Orgelsoli v. S. Bach u. Schumann, Duo f. Viol. u. Orgel v. Triost, Andante f. Violinen, Violoncelle u. Orgel v. Mozart.

Stralsund. Am 19. Nov. Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäus" durch den Dornheckter'schen Gesangver. u. unt. Mitwirk. der Solisten Frau Müller-Ronneburger, Frl. Knapp u. HH. Geyer a. Berlin u. *.*.

Strassburg i. Els. Conc. des Hrn. Max Schrattenholz unt. Mitwirk. des Frl. Leeder u. der HH. B. Cossmann u. H. Wehrle am 14. Nov.: Claviertrios v. Beethoven (Esdur, Op. 70) u. Schumann (D moll), Claviersoli v. F. Hiller (Suite) u. Jaell, Violin- resp. Violoncellsoli v. S. Bach, Lauterbach, Pergolese und D. Popper, Lieder v. G. Jacobsthal (Lieder des Harfenspielers a. Goethe's „Wilhelm Meister"), Mendelssohn u. Schubert.

Torgau. Kirchenconc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert am 24. Nov.: „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium v. Loewe. — Conc. der Pianistin Frl. Ida Korth unt. Mitwirk. des Hrn. Krökel a. Braunschweig (Viol.) am 13. Nov.: Ouvert. zu „Alceste" v. Gluck, D moll-Clav.-Violinsou. v. Hauptmann, Claviersoli v. Weber (Op. 62) u. Mendelssohn (Op. 14), Violinromanze v. Sivori etc.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung: C moll-Symph. v. Brahms, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Travers a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. C. Pohlig a. Weimar (Clav., u. A. Conc. v. Henselt). — Wohlthätigkeitskirchenconc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung am 25. Nov.: Psalm 84 f. Soli, Männerchor u. Orgel v. Müller-Hartung, Psalm f. Baritonsolo u. kleines Orchester v. F. Lachner (Hr. Scheidemantel), a capella-Chöre v. Jomelli u. Meyerbeer („Pater noster"), Solovorträge der HH. Ludwig (Viol.), Sulze (Orgel), Kapp (Violonc.) u. Hartmann (Ges.).

Wien. 1. Quartett-Production des Hrn. Hellmesberger: Streichquartette v. Mozart (C dur) u. Beethoven (C dur), Clavierquint. v. Sgambati.

Wiesbaden. Festconc. des städt. Curorchesters u. der Capelle des 80. Inf.-Reg. unt. Leit. der HH. A. W. Baal u. F. Lux a. Mainz am 22. Nov.: Fest-Ouvert. v. Raff, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Krönungsmarsch v. F. Lux, Solovorträge der HH. Caffieri (Ges., u. A. Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner) u. H. Barth a. Berlin (Clav., u. A. Concertstück mit Orchester v. Schumann).

Zeitz. Parlow-Conc. am 23. Nov: Ouverturen v. R. Volkmann („Richard III.") u. Parlow (Concert-), Entr'act aus der „Königin von Saba" v. Goldmark, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Pfitzner, Riedel (Viol.), Krethlow, Asberger (Violonc.), Deyerberg (Harfe), Unger (Flöte), Keck (Clarinette) u. Stolz (Trombone) etc.

Zürich. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: C moll-Symph. v. Brahms, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. M. Fillunger a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. H. Wehrle a. Stuttgart (Viol., u. A. A moll-Concert v. Molique).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Am 20. Nov. concertirte hier mit grossem Erfolg der ungarische Geiger Hr. Ed. Remenyi. — **Berlin.** Neueren Verlautbarungen zufolge wird Frl. Mila Röder im Frühjahr in der Hofoper in einigen Coloraturpartien als Gast auftreten. Das Woltersdorff-Theater sollte dieser Tage unter der Firma „Zweite Berliner Oper" seine Pforten wieder öffnen. Commissionsr. Woltersdorff will nämlich die Leitung des Theaters numne selbst übernehmen, da er mit den seitherigen Pächtern wen erfreuliche Erfahrungen gemacht habe. Das Institut soll wiedern hauptsächlich die Komische und Spiel-Oper, soweit sie nicht b reits im Repertoire der Hofbühne befindlich, cultiviren und dies Tage mit Auber's „Maurer und Schlosser" eröffnet werde Als Gast wird demnächst Frau Schröder-Hänfstängl a Stuttgart besagte Bühne beschreiten. — **Bordeaux.** Nac dem kürzlich die der hiesigen Opera gezahlte Staatssubventi um 15000 Frcs. verringert worden ist, soll das Theater in A betracht der dauernden Theilnahmlosigkeit des Publicums i

1. December ganz geschlossen werden. — **Brüssel.** Im Théâtre de la Monnaie erzielt gegenwärtig Hr. Faure bedeutende Erfolge. Frl. Minnie Hauck hat soeben unter Leitung von M. Strakosch eine kurze, aber sehr erfolgreiche Tournée durch Holland beendet. An derselben waren ausserdem noch der Geiger Ole Bull und der Pianist Franz Rummel betheiligt. Ein vorhergegangenes Gastspiel in Antwerpen, Lüttich, Gent und Brügge brachte der Sängerin gleichfalls grosse Triumphe. Gegenwärtig ist Frl. Hauck das enfant chéri des hiesigen Publicums; sie hat einen neuen zweimonatlichen Gastspielvertrag mit dem Théâtre de la Monnaie abgeschlossen, der am 6. Decbr. seinen Anfang nimmt. — **Budapest.** Am 15. Nov. erzielte Frau Ehnn aus Wien im Nationaltheater als Gretchen einen grossen Erfolg. Ein aus den Damen Bertha Kauser-Gerster und Eug. Paprini und den HH. Carlo Zobelli und Angelo Alzina (Clavierbegleit.: Hr. Emil Weber) bestehendes italienisches Vocalquartett wird nächster Tage hier einen Rossini-Abend veranstalten. — **Frankfurt a. M.** Ende vorigen Monats gastirte Frl. Cecilie Conrad vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin im hiesigen Victoria-Theater unter stetem Beifall des Publicums. — **Graz.** Eine sehr ehrenvolle Aufnahme wurde auch hier der Wiener Pianistin Frl. Stadler zu Theil, welche sich kürzlich durch den ausgezeichneten Vortrag des Liszt'schen Esdur-Concerts als ebenso gewandte Technikerin wie als verständige Musikerin hier einführte. — **Hamburg.** In der am 7. Nov. in der hiesigen Petrikirche durch die Bach-Gesellschaft stattgefundenen Aufführung von Kiel's „Christus" hatte Hr. Ernst Hungar aus Berlin die Baritonpartie übernommen. Der junge Künstler, ein ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums, genoss in letzterer Zeit noch der ausgezeichneten Unterweisung des Gesangmeisters Julius Stockhausen. Die günstige Entfaltung der schönen Stimmmittel und die edle Auffassung der Partie zeigten die bedeutenden Erfolge jenes Unterrichtes und berechtigen zu schönen Hoffnungen für die Zukunft. — **London.** Am 20. Nov. debutirte in Her Majesty's Theatre Frl. Marimon aus Paris mit brillantem Erfolg. Neben ihr ernteten Frl. Salla, der Tenor Fancelli und der Bass Foli den meisten Beifall. Impresario Mapleson unternimmt im Januar (wie im vorigen Jahre) eine auf 60 Concerte berechnete Tour durch die englischen Provinzen. Als Gesangskräfte sind Frl. de Belocca und die HH. Del Puente und Foli und als einziger Instrumentist der Geiger Hr. Musin engagirt. — **Moskau.** Director Nikolaus Rubinstein ist gegenwärtig auf einer grösseren Concertreise durch Innerrussland (u. A. berührte er Charkoff, Tula, Kaluga etc.) begriffen, auf welcher er aller Orten schöne Erfolge erringt, was um so erfreulicher ist, als der Künstler die Tournée lediglich zu einem wohlthätigen Zwecke (Unterstützung der Verwundeten aus dem russisch-türkischen Kriege) unternommen hat. — **Nizza.** Die Wintersaison unseres Théâtre italien ist am 16. November mit der für hier ersten und glänzend aufgenommenen Aufführung der „Afrikanerin" eröffnet worden. — **Posen.** Das neuliche Hofmann-Concert, ausgeführt von den Damen Meller, Dustmann und Bockstöver und den HH. Rusak, Wallnöfer und Dr. Paul Klengel, fand vielen Anklang. — **Prag.** Am Czechischen Theater hat das Gastspiel der Signora Chiomi so ungemein gefallen, dass es mehrmals verlängert werden musste und — zu einer Differenz der Direction mit der sonstigen Primadonna benannten Theaters führte. — **Rotterdam.** Hr. Bulss aus Dresden wird demnächst hier concertiren. Im Januar wird Hr. Nachbaur aus München an der Deutschen Oper gastiren. — **Stralsund.** Am 14. Nov. veranstaltete hier die talentvolle Wiener Concertsängerin Frl. Pauline Grossi unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Clara Herrmann aus Lübeck und des Violoncellisten Hrn. Wilhelm Müller aus Berlin ein recht anregendes Concert. — **Wien.** Zur Ergänzung resp. Berichtigung einer neulich gebrachten Notiz theilen wir heute noch mit, dass des ersten Hofcapellmeisters, Hrn. Hans Richter, erfolgte Ernennung zum zweiten Hofcapellmeister (an Hellmesberger's Stelle) nunmehr officiell bekannt gemacht worden ist. Besagte Stellung schliesst übrigens ein „lebenslängliches Engagement" in sich. Ferner ist dem Hoforganisten Hrn. Pius Richter der Titel Vice-Hofcapellmeister verliehen worden. Von der Hofoper ist wenig Neues zu berichten: Frau Dillner hat mit der Direction einen neuen Contract auf drei Jahre abgeschlossen. Die Engagementfrage, betreffend die gegenwärtig in Würzburg engagirte junge Berliner Coloratursängerin Frl. Mielke, ist nunmehr dahin erledigt, dass die Genannte am 16. April 1878 als Coloratursängerin in den Personalverband der Hofoper eintritt. Die Soubrette Frl. Finaly vom Theater an der Wien hat ihren Contract mit Director Steiner auf gütlichem Wege gelöst; sie gedenkt eine Gastspielreise durch Deutschland zu unternehmen und sich zukünftig überhaupt nur der — Grossen Oper zu widmen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. Dec. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Motette f. Soli u. Chor v. E. F. Richter. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. M. Prätorius. 2. Dec. „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" v. Mozart.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Dec. Fughette über den Choral „Vom Himmel hoch" f. Orgel v. S. Bach. „Magnificat" (No. 6, Esdur) f. sechsstimm. Chor v. G. A. Homilius. Pastorale f. Org. a. dem „Messias" v. Händel. „Laudate dominum", Motette für achtstimm. Chor, Op. 17, v. Edmund Kretschmer. 2. Dec. Psalm 103 („Lobe den Herrn, meine Seele") f. Solo, Chor u. Orch. v. F. E. Fesca. Hof- und Sophienkirche: 2. Dec. „Sanctus" a. der Messe solennelle v. Rossini. Annenkirche: 2. Dec. Chor aus dem „Messias" v. Händel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 48. Ueber F. Halévy und seine Opern, aus Anlass der Wiederaufführung der „Catharina Cornaro" in Paris. Nach dem Französischen des De la Genevais. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von L. Damrosch [„Brautgesang"], W. Seifhardt [Op. 1] u. Ludwig Abel [30 Violin-Etuden mittlerer Schwierigkeit mit einer begleitenden Violine etc.]; Arrangement des Adagio aus Beethoven's Sextett Op. 81b f. gemischten oder Männerchor). — Berichte.

Echo No. 49. Felix Mendelssohn's Werke in Wien. (Theilweiser Abdruck aus der Wiener „Presse".) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Ueber Aufhängung von Glocken. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 52. Notice sur Félicien David, lue dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts (17. Nov. 1877) par M. E. Reyer, membre de l'Insitut. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Recensionen (Compositionen v. Joseffy [Gavotte moderne] u. F. Behr [Zigeunerweisen zu vier Händen]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Recensionen (Compositionen v. Jos. Street [Op. 28] u. Jul. Schapler [Preis-Clavierquintett]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 47. Notice sur Félicien David, lue dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts 17. Nov. 1877) par M. E. Reyer, membre de l'Institut. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1796. „Die Hochländer", Oper von Franz v. Holstein. Von V. (Mit Abbildung: Aus dem Schlussact der Oper „Die Hochländer" von F. v. Holstein. Nach der Aufführung im Leipziger Stadttheater gezeichnet von F. Waibler.)

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 332. Zum Gedächtniss der Sängerin Henriette Bünau-Grabau († 28. Nov. 1852). Von C. W(histling).

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nachdem in Leipzig die Frage wegen Baues eines grossen, den Bedürfnissen der Stadt entsprechenden Concertsaales einige Monate ganz geruht hatte, überrascht jetzt umsomehr eine von der Concertdirection des Gewandhauses erlassene Aufforderung zur Betheiligung bei dem bez. Bau, der gleich die vollständig ausgearbeiteten Bestimmungen der zum Zwecke der Realisirung dieses Projectes auszugebenden Stiftungsantheile und Anlehensscheine angehängt sind. Nach erwähnter Aufforderung soll der neue Concertsaal für mindestens 2000 Zuhörer Raum bieten, neben ihm aber auch der jetzige Gewandhaussaal, der

bereits wieder auf 10 Jahre gemiethet ist, in Benutzung bleiben, und zwar derart, dass allwinterlich in jedem der beiden Säle je 10 - 12 Orchesterconcerte, in dem alten jedoch ausschliesslich die Kammermusikaufführungen stattfinden. Die unternehmende Concert-direction hofft, dass sich die Unterstützung ihrer in der Ausführung auf circa 900,000 M. veranschlagten Idee seitens der Leipziger Einwohner in erster Reihe durch grössere Schenkungen bethätigen wird. Im Uebrigen beabsichtigt sie, das ausserdem erforderliche Baucapital zu beschaffen a) durch sogen. Stiftungsantheile, deren jeder durch eine unverzinsliche und im Eigenthume der Gewandhausconcert-Genossenschaft bleibende Einzahlung von M. 500. —, erworben wird; b) durch Anlehensscheine von je M. 1000. —, welche allmählich zurückgezahlt werden und deren nach 2% p. a. veranschlagte Verzinsung in Gegenrechnung auf Concertabonnements gewährt wird. — Natürlich haben die Uebernehmer von Stiftungsantheilen und Anlehensscheinen die nächste Anwartschaft auf Abonnementsplätze im neuen Concertsaal. Solchen von ihnen, die sich für Abonnementsplätze im Gewandhaussaal angemeldet haben, soll ausserdem auch noch vorzugsweise Berücksichtigung bei Vergebung frei werdender Plätze in diesem Saale zu Theil werden. — Wir zweifeln trotz der geldarmen Zeit nicht, dass die unter a) und b) vorgesehene Geldbeschaffung ein Leichtes sein wird, und halten das Unternehmen schon jetzt für gesichert.

* Unter der Bezeichnung „Volksausgabe Breitkopf & Härtel" erscheint vom 6. Dec. ab eine Bibliothek classischer und moderner Compositionen, welche schon jetzt in allen musikalischen Kreisen ob der versprochenen Ausstattung und äusserst billigen Preise ungewöhnlich von sich reden macht. Da Katalog und Prospect dieser Edition der heutigen No. unseres Blattes beiliegen, so bedarf es nur deren Kenntnissnahme, um dies zu begreifen. Ist doch das Haus Breitkopf & Härtel dafür bekannt, dass es keine Versprechungen macht, die es nicht seines weltbekannten Renommées würdig durchführte.

* Der Stern'sche Gesangverein in Berlin beabsichtigt, auch in diesem Winter, und zwar an Beethoven's Geburtstage, eine Aufführung der Missa solemnis zu veranstalten. Die k. Hochschule in Berlin will in ihrem nächsten Concert Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung bringen.

* Die s. Z. nach anderen Zeitungen auch von unserem Blatt gebrachte Notiz, dass die von dem verst. Jul. Rietz hinterlassene bedeutende Bibliothek für die kgl. Sammlungen in Dresden angekauft sei, bewahrheitet sich nicht; denn nach einer neuerdings publicirten Annonce kommt die Rietz'sche Sammlung Mitte gegenwärtigen Monats in Dresden öffentlich zur Versteigerung. Der Katalog ist von der R. v. Zahn'schen Buchhandlung dort zu beziehen.

* Die bisherige Bressler'sche Musikschule zu Nantes soll, laut Stadtrathsbeschluss, in ein angemessen subventionirtes Conservatorium umgewandelt werden; als Lehrgegenstände des neuen Instituts sind genannt: Gesang, Violine, Violoncell, Flöte, Cornet à pistons, Clarinette, Oboe und Horn.

* In Barcelona ist vor einigen Tagen ein Conservatorium der Musik unter Direction des Hrn. G. Roig eröffnet worden. Man unterrichtet daselbst vorläufig in sechs Classen: im Violin-, Violoncell-, Clavier- und Harmonium-Spiel, im Gesang und in der Theorie. Eine Erweiterung des Lehrplanes soll erst je nach Maassgabe der neuen Schüleranmeldungen erfolgen.

* Unsere neulich ausgesprochene Vermuthung, dass Brahms' C moll-Symphonie schnell die Runde durch die Concertsäle machen werde, erfüllt sich vollständig: das wundervolle Werk ist gegenwärtig bereits in circa 40 Städten in nächster Sicht.

* Der Wiener Akademische Wagner-Verein kündigt für den 4. December eine Aufführung des dritten Actes von „Tristan und Isolde" an, an welcher sich u. A. Frl. Lieder aus Wien (an Stelle der verhinderten Frau Materna) und Hr. Vogl aus München betheiligen werden. — Auch in Graz stehen interessante Wagner-Concerte bevor. Der dortige Musik-Club gedenkt in diesem Winter einen Cyklus von Wagner-Abenden zu veranstalten, an welchen Bruchstücke aus Wagner's früheren Werken, namentlich aber aus dem „Nibelungen-Ring" vorgeführt werden sollen, mit einleitenden Vorträgen des Hrn. Dr. Friedr. v. Hausegger (Obmann des Grazer Wagner-Vereins und Docent für Musikgeschichte der dortigen Universität). Ferner bereitet Hr. W. Kienzl eine Aufführung des ersten Actes der „Walküre" unter Mitwirkung der Frau Stöger (Sieglinde) und der HH. Purgleitner (Siegmund) und Kühn (Hunding) vor. Die Clavierbegleitung führt Hr. Kienzl aus. Schliesslich stellt auch der Steyermärkische Musikverein in Graz ein grosses Wagner-Orchesterconcert in Aussicht, in welchem übrigens u. A. Carl Goldmark's „Ländliche Hochzeit" als Novität zur Aufführung gelangen soll.

* Der in München bestehende „Orden vom hl. Gral" (Gesellschaft für Verbreitung und Förderung der Wagner'schen Reformideen) veranstaltete am 24. Nov. zur Feier seines fünfjährigen Bestandes eine Aufführung von Bruchstücken aus Werken Richard Wagner's. Die Ausführung derselben, insbesondere des dritten Aufzuges aus „Siegfried", fand bei dem dichtgedrängten Publicum den wärmsten und ungetheiltesten Beifall.

* In Rotterdam soll im Februar oder März R. Wagner's „Walküre" aufgeführt werden. Direction und Capellmeister der dortigen Bühne haben diesen kühnen Plan bereits öffentlich bekannt gemacht. Auf Grund der Mittheilungen, welche wir über die Beschaffenheit der Rotterdamer Oper vernehmen, ist mit Besorgniss für das Werk auf dieses Unterfangen zu blicken. Wir werden später Gelegenheit haben, nähere Details zu bringen.

* Nach den neuesten Verlautbarungen soll die erste Wiener Aufführung des „Rheingold" nicht schon am 1. Januar, sondern erst am 15. Januar stattfinden.

* Wie man aus Dresden mittheilt, hat die reactivirte „Lohengrin"-Vorstellung zwar bis Mitte December verschoben werden müssen, aus lediglich äusseren Gründen. Keineswegs aber sind die Sänger der kgl. Oper obstinat, unter Direction F. Wüllner's das schwierige Nachstudiren zu leisten; im Gegentheil sind Hr. Riese (Lohengrin), Hr. Schaffganz (Telramund) und Frl. Nanitz (Ortrud) mit Begeisterung bei ihrer Aufgabe. Uebrigens wird „Lohengrin" nicht „ohne Striche", sondern nur mit Wiedereinsetzung des Allernöthigsten gegeben werden, sodass der 1. Act um $3\frac{1}{2}$, der 2. Act um $7\frac{1}{2}$, der 3. Act um 2 Min. verlängert werden.

* Am 14. Nov. ist R. Wagner's „Fliegender Holländer" in Bologna zum ersten Mal gegeben und sehr beifällig aufgenommen worden. Eine weitere erste Aufführung bei gleichem Erfolg erlebte das Werk neun Tage später in Basel.

* F. v. Holstein's „Hochländer" gingen Ende vor. Mts. in Rotterdam mit Erfolg in Scene.

* Die am letzten Sonnabend in Weimar stattgehabte erste Aufführung von Saint-Saëns' dreiactiger Oper „Simson und Delila" hatte einen sehr günstigen Erfolg. Wie man uns mittheilt, sei der Stil des Werkes zwar der Hauptsache nach der französische Opernstil der neueren Schule, aber mit so viel Geschmack und dramatischem Verständniss gehandhabt, dass man überall das Bestreben des Componisten, seiner Individualität die Grundprincipien Richard Wagner's anzupassen, herausfühle. Der musikalische Ausdruck wird als wahr und würdevoll geschildert, und der dramatischen Handlung spricht man eine bei einem Franzosen besonders überraschende Stetigkeit und Einfachheit zu. Der ber. Aufführung werden vortreffliche Besetzung der Hauptpartien, vorzügliche Einstudirung und geschmackvolle Inscenirung nachgerühmt. Die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte wiederholt, der Componist stürmisch nach dem 2. und 3. Act gerufen. Wir kommen ausführlich auf dieses Werk zurück.

* Im Hoftheater zu Stuttgart erlebte kürzlich L. Niedermeyer's grosse Oper „Maria Stuart" ihre erste deutsche Aufführung. Niedermeyer war ein Deutscher, der nach Paris übersiedelte und auch daselbst starb. — Die Oper ist bereits im Jahre 1844 von der Académie de musique zu Paris inscenirt, nachher aber ganz vergessen worden. In Stuttgart kam sie auf speciellen Wunsch des Königs zur Aufführung, ohne indess besonderen Erfolg zu erzielen.

* In Augsburg ging kürzlich I. Brüll's „Goldenes Kreuz" mit entschiedenem Erfolg in Scene. Ebendaselbst wurde das schöne neue Stadttheater am 26. November mit Beethoven's „Fidelio" eröffnet. — Erstere Oper ist jüngst auch in Bayreuth zur Aufführung gelangt, natürlich im k. Opernhaus.

* Aus Cassel wird der „Didaskalia" gemeldet, dass daselbst Mozart's „Idomeneo" in diesen Tagen zum — ersten Mal in Scene gehen.

* Das Opernhaus zu Worcester (England) ist am 24. Nov. niedergebrannt.

* Das Künstlerpaar Rappeldi aus Dresden war kürzlich in Copenhagen und hat dort mit vollständigem Succès gespielt.

* Carl Goldmark hat dieser Tage Wien verlassen, um in Prag den letzten Proben zu seiner in der Aufführung verschobenen „Königin von Saba“ beizuwohnen. Erst wenn dort die Oper vom Stapel gelaufen, wird der Componist sich zu gleichem Zweck nach Leipzig begeben.

* Max Bruch hat den Auftrag erhalten, für das im August 1879 zu Birmingham stattfindende grosse Musikfest ein grösseres Werk für Soli, Chor und Orchester zu schreiben. Die textliche Unterlage des Werkes ist z. Z. noch nicht bestimmt.

* In Berlin erregt gegenwärtig der Pianist Zarebski aus Paris vermöge seiner ungewöhnlichen Technik Aufsehen.

* Die Jubiläumssänger fahren fort, in Berlin ausserordentlich stark besuchte Concerte zu veranstalten. Bis jetzt haben sie je drei im Saal und in der Kirche (Dom) gegeben. Auch in letzterem Raume ist die Klangwirkung eine prächtige, wenn auch manche Nummer des Programms mit Dem, was man hierzulande eines Vortrages in der Kirche für würdig hält, seltsam contrastirt.

* Dass die Italiener sich doch besser als die Deutschen aufs „Klatschen“ verstehen, bewies die am 17. Nov. im Teatro dal Verme zu Mailand erfolgte erste Aufführung der neuen Oper „Lina“ von Ponchielli, bei welcher der Autor nicht weniger als 34 Mal (!!) gerufen wurde, was um so auffälliger ist, als die angeblich neue Oper ja eigentlich nur eine weitgehende Umarbeitung der bereits vor achtzehn Jahren geschriebenen Oper „Die Savoyardin“ desselben Componisten genannt werden kann.

* Professor Wilhelmj hat abermals eine kurze Kunstreise nach England angetreten. Im Januar concertirt der Geigerkönig in Deutschland, resp. zuerst in Berlin.

* Franz Liszt ist in Budapest eingetroffen und wird den Winter über daselbst verweilen.

* Wie man jetzt vernimmt, hat die Generalintendanz des Dresdener Hoftheaters im Frühsommer d. J. an den mittlerweile verstorbenen J. v. Herbeck den Antrag, als Generalmusikdirector nach Dresden zu kommen, gestellt, doch ohne Erfolg.

* Anton Rubinstein, welcher wegen Aufführung seines „Nero“ gegenwärtig in Paris weilt, dirigirte am 25. November daselbst in dem 6. Pasdeloup'schen Concert populaire seine Ocean-Symphonie und wurde in der ehrenvollsten Weise von der zahlreichen Hörerschaft ausgezeichnet.

* Der Componist Ivar Hallstroem aus Stockholm ist zum Commissaire musicale der schwedischen Gruppe des Weltausstellungs-Comités in Paris ernannt worden.

* Hr. Carl Borgwardt, erster Violoncellist im Stadttheaterorchester zu Hamburg, beging jüngst sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied besagter Capelle. Der Jubilar zählt jetzt 72 Jahre.

* Musikdirector Stiehl in Lübeck erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege der Musik in Eutin vom Grossherzog von Oldenburg das goldene Ehrendiplom.

* Der Componist Anton Herzberg in Moskau ist vom Könige von Spanien mit dem Orden Isabella der Katholischen decorirt worden.

* Ferdinand Hiller ist zum Ehrenmitglied der 1666 gegründeten Academia filarmonica zu Bologna ernannt worden.

Todtenliste. Frau Eugenie Ravina, geb. Lassalle, geachtete Clavierlehrerin in Bordeaux, † daselbst im Alter von 83 Jahren. — Pietro Tonasi, einst berühmter Violoncellist in Venedig, † dieser Tage daselbst, 77 Jahre alt. — François Bernard Loret, tüchtiger Orgelbauer, geboren am 6. April 1808 zu Termonte, † am 17. Nov. zu Mecheln. — Teresa Borsi de Giuli, beliebte italienische Bühnensängerin, † unlängst in Neapel. — Zulmé Dabadie geb. Leroux, ehemals gefeierte französische Opernsängerin, † am 21. Nov. in Paris im Alter von 82 Jahren.

Briefkasten.

M. J. in *B.* Auch Sie scheinen von der Agitation gegen die k. Hochschule angesteckt zu sein, Sie würden sonst kaum auf jedes Wort des Hrn. D. schwören.

J. S. K. in *H.* Ihre Einsendungen können nur erwünscht sein, wenn wir auch dann und wann Mühe mit der richtigen Lesung Ihrer Schrift haben.

F. T. in *E.* Wir machen Sie auf Jul. Röntgen's „Julklapp“ (bei Breitkopf & Härtel, hier, erschienen) aufmerksam.

F. L. in *L.* Wenn wir es, gleich Ihnen, auch ebenfalls naiv finden, die David'schen Programme als bez. Muster hinzustellen, so ist die Angelegenheit doch von zu localem Interesse, als dass wir hier näher auf dieselbe eingehen sollten.

Verlag von **Hermann Erler** in Berlin:

[1144.]

Max Josef Beer, Claviercompositionen.

Op. 8. **Ghaselen.** 6 Stücke. 3 M. Op. 9. **Suite.** 4½ M.
Op. 10. **Eichendorffiana.** 9 Stücke. 2 Hefte à 3 M.
Op. 11. **Spielmannsweisen.** 8 Stücke. 3 M.
Op. 15. **Lyrisches Intermezzo.** 4 Stücke. 2 M.

Das „*Musikalische Wochenblatt*" schreibt u. A.: Die „Eichendorffiana" Op. 10 (neun Nummern in zwei Heften) führen ihren Namen mit gutem Recht. Das ist ein gar fröhlich Singen und Klingen: so recht aus dem vollen Herzen heraus klingen diese naturfrischen Weisen, just als ob der selige Eichendorff mit einem Male selbst unter die Musikanten gegangen wäre. Blüthenduft, Waldesluft, Hörnerklang und fröhliches Festgepränge herrschen in diesen lieblichen kleinen Genrebildchen vor; dazwischen sind dann kleine holde Träumereien als Intermezzi eingestreut. Die einzelnen Ueberschriften der Stücke lauten: No. 1 „Frische Fahrt", No. 2 „Schlummerlied", No. 3 „Im Walde", No. 4 „Nacht", No. 5 „Sturm und Drang", No. 6 „Nachklang", No. 7 „Liebesfrühling", No. 8 Lied und No. 9 „Wiedersehen". Sollte ich Einzelnes als besonders gelungen hervorheben, so würde ich No. 1, 2, 3, 4, 7 und 9 nennen. (*C. Kipke.*)

Professor Julius Stern schreibt: Ich habe seit langer Zeit nicht so viel Freude an neuen Werken empfunden, wie an diesen. Liebenswürdige Melodie, interessante Harmonik und poetisches Wesen machen dem Spieler die feinsinnigen Weisen lieb und werth. Auch in instructiver Hinsicht sind die Eichendorffiana, Spielmannsweisen und Ghaselen hoch empfehlenswerth, weil sie dem Ausführenden Gelegenheit geben, durch die Hervorhebung der „Melodie" die Tonerzeugung zu üben.

Ludwig Hartmann schreibt: Ein neu auftauchender Wiener Componist, dort am Conservatorium mit Preisen ausgezeichnet und offenbar vielversprechend, macht von sich reden: Max Josef Beer. Ohne sehr fühlbare Originalität bietet die Musik doch sinnige, tonbildnerisch gut benutzte Momente und schliesst sich nicht unebenbürtig den Clavierpoesien von Kirchner und A. Jensen an.

Albert Dietrich schreibt: Ich habe mich aufrichtig an den wahrhaft poetischen, feinen und sinnigen Clavierstücken erfreut. In ihnen lebt etwas vom Geiste Schumann's und Th. Kirchner's — ohne alle äussere Anlehnung.

„*Mannheimer Journal*" über Op. 10: Es sind in der Neuzeit wenig ähnliche Clavierwerke wie das obige, welches Dichtungen von Eichendorff musikalisch illustrirt, entstanden und so möge man nicht versäumen, die Bekanntschaft mit Beer's Compositionen zu machen.

Ignaz Brüll schreibt: Herzlichen Dank für die Sendung der „Spielmannsweisen" und der „Eichendorffiana" von Beer, durch welche Sie mir die Freude verschafften, ein sehr beachtenswerthes Talent kennen zu lernen. Die Beer'schen Stücke haben mir durch den poetischen Hauch, der sie durchweht, durch eine Menge feiner, geistreicher Züge grosses Vergnügen bereitet.

[1145.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Drei leichte Rondinos

für Pianoforte zu 4 Händen

von

Edwin Schultz.

Op. 98. Cplt. Pr. M. 1.50.

Einzeln:

No. 1 (Fdur). No. 2 (Ddur). No. 3 (Gdur) à M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hof-Musikhandlung.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1146.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[1147.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Ignaz Brüll.

Erstes Concert, Op. 10,

für Pianoforte mit Orchester.

Partitur netto	M. 7. 50.
Orchesterstimmen	M. 10. 50.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hof-Musikhandlung.

[1148.] In meinem Verlage erschien:

Hugo Riemann.

Op. 23. **Zu Weihnachten.** 5 kleine vierhändige Stücke. 1 M. 50 Pf.
Op. 24. **Vademecum** für den ersten Clavierunterricht. 3 M.
Op. 25. **Valse** und **Valsette.** 1 M. 50 Pf.

Pet. Jos. Tonger in Cöln.

Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[1158.]

Heinrich Hofmann,

„Armin".

Heroische Oper. Dichtung von F. Dahn.

Clavierauszug mit Text 15 M. Scenen für Piano zu 4 Händen vom Componisten bearbeitet 9 M. Arrangements einzelner Nummern etc.

Im Stadttheater zu Hamburg und in Danzig in Vorbereitung. In der Hofoper in Berlin für Saison 1878 angenommen.

Adolf Blassmann schreibt über die **6. Aufführung in Dresden:** „Die 6. Wiederholung hatte das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und lieferte somit den thatkräftigsten Beweis der Beliebtheit und Zugkraft dieser Oper."

Ludwig Hartmann schreibt: „Im Hoftheater hatte man sich die 6. Aufführung aufgespart, um sie zum Benefiz des Chorpensionsfonds vom Stapel zu lassen, und hat damit ein gutes Geschäft gemacht. ‚Armin' hat hier und anderwärts auf Jahre hinaus das Bühnenbürgerrecht in Sicht. Man vermochte diese 6. Vorführung mit demselben künstlerischen Interesse und tiefer Antheilnahme wie die erste anzuhören."

[1159a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ouverture, 2 Entr'acts und Balletmusik

zu dem Drama

„Rosamunde"

für

Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von **Carl Burchard,**

componirt von **Franz Schubert.** Op. 26.

Ouverture M. 5. 20.
Zwei Entr'acts M. 4. 20.
Balletmusik M. 4. —.

[1160.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

100

achttaktige Uebungsstücke

in allen Dur- und Molltonarten.

Als Vorbereitung und Ergänzung zu Czerny's achttaktigen Uebungsstücken Op. 821

für das Pianoforte componirt

von

Moritz Vogel.

Op. 33.

Heft I. u. II. à 1 M. 50 Pf. Heft III. u. IV. à 2 M.
Complet 5 M.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[1161.]

Soeben erschien:

Zwölf Lieder

für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ernst Frank.

Op. 12. Gross Octav. Geheftet 2 Mark.

Vor Kurzem erschienen:

Förster, Alban, Op. 35. Vier Gedichte für eine Baritonstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Franz, Robert, Sechs deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet.
Ausgabe in Gross-Notenformat. M. 3,00.
Octav-Ausgabe. Geheftet. M. 1,50.

Koschat, Thomas, Sechs Kärntner Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Sabbath, Eduard, Op. 16. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertiren wird, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke

[1162c.] (Violinist)

11, Bentinck Street Manchester Square

London.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

[1163c.] Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Kataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

[1164c.] Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehr , der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, ein Gesangverein (Männerchor und Gemischten Chor) zu organisir und zu leiten, findet in der Stadt **Lahr** in Baden günst Stellung.

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der Casino-Gesellschaft in Lahr.

Neue Musikalien

[1165a.] **(Novasendung 1877. No. 2)**

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: „Wenn im Lenz milde Lüfte wehen", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius*; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.

— — Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine", nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius;* für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.

— — Das unbekannte Land: „Sag, wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?" nach *Th. Gautier* von *P. Cornelius;* für Mezzosopran oder Tenor. Op 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin" (Volkslied). Op. 10. No 3. M. 0,50.

—— RotheAeuglein: „Könntst du meine Aeuglein sehn" (Volkslied). Op. 10. No. 5. M. 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es grant im Osten", von *Klaus Groth.* Op. 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war schwer", von *H. Heine.* Op. 50. No. 2 M. 0,50.

— — Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!" von *Fr. Hebbel.* Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 1. M. 0,50.

— — Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh ich allezeit so gerne", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 2. M. 1.

— — Mein Herz: „Mein Herz ist ein stiller Tempel", v. *W. Hertz.* Op. 14. No. 3. M. 0,50.

—— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von *W. Hertz.* Op. 14 No. 4. M. 0,80.

— — Sternbotschaft: „Ich sass in finstrer Trauer, mir war das Herz so schwer", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 5. M. 0,80.

—— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden", von *W. Hertz.* Op. 14. No. 6. M. 0,80,

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt, ich wär ein Vogel", von *E. M. Oettinger.* Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten, von *O. Roquette.* Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden", von *G. Kinkel.* Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen", von *Hoffmann von Fallersleben.* Op. 23. No. 1. M. 0,50.

—— Abendlied: „Nun ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein", von *Luise Otto.* Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenberg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. 111. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet v. Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

—— **Zwei Sonaten** für zwei Violinen und bezifferten Bass. Die Continuostimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet v. Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van, Allegretto aus der Symphonie No. 7 in Adur Op. 92. Für die Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.

—— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 1. Adagio cantabile. Aus d. Sonate pathétique Op. 13. M. 1,50.
- 2. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 11. M. 1,30.
- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn Op. 87. M. 1,50.
- 4. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 12. M. 1,30.
- 5. Adagio. Aus d. Sextett für Blasinstrumente Op. 71. M. 1,50.
- 6. Menuett. Aus den Menuetten f. Orchester No. 9. M 1,30.
- 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen f. Clavier Op. 33. No. 6. M. 1,50.
- 8. Contretanz. Aus den Contretänzen f. Orch. No. 4. } M. 1,30.
- 9. do. do. No. 7. }

Beethoven, L. van, Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte u. Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

Dieselben f. Pianoforte u. Violine. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
— — - - - Bratsche. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
— — - - - Fagott. No. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.
— — - - - Clarinette. No. 1. 3. 5. 7.
— — - - - Oboe. No. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus *L. Tieck's* Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:

No 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen. M. 2,10.
- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.
- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.
- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.
- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.
- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.
- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.
- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.
- 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten. M. 1,70.
- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen". M. 1,40.
- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.
- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.
- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss"? M. 1,40.
- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.
- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delioux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:

No. 1. **Haydn, Jos.,** Andante aus d. Symphonie in G dur. M. 1.
- 2. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.
- 3. **Beethoven, L. van,** Serenade aus dem Trio f. Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.
- 4. **Mozart, W. A.,** Andante aus dem Quintett f. Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.
- 5. **Haydn, Jos.,** Scherzo aus dem Streichquartette Op. 33. No. 1. M. 0,80.
- 6. **Boccherini, L.,** Menuett aus dem 35. Streichquintette. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Symphonien. Revidirt v. Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in Ddur. Partitur M. 4 Orchesterstimmen M. 9. (Violine 1. M. 1,50; Violine 11. M. 1; Bratsche M. 0,80; Vcell. und Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von, Op. 24. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft 11. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder für Violoncell (Violine oder Clarinette) und Pianoforte. Ausgabe für Pfte. u. Bratsche. Ausgabe für Pfte. u. Flöte. Ausgabe f. Pfte. u. Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complet à M. 4, 50.

Löw, Josef, Op. 303. **Für kleine Hände.** Zehn leichte melodische Charakterstücke f. Pianoforte in fortrückenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz als angenehme und instructive Beigabe zu jeder Clavierschule zur Erweckung eines richtigen Vortrages.

Heft 1. Waldesruhe. Cavatine. Glückliche Ferienzeit. Ländler-Arie. Rondo. M. 2,50.

Heft 2. Barcarolle. Romanze. Walzer-Rondino. Zaubermärchen. Schlussstudie. M. 2,50.

Mozart, W. A., Drei Tonstücke (zweite Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von H. M. Schletterer u. Jos. Werner. No. 1. Poco Adagio. M. 1,50. No. 2. Andante. M. 2. No. 3. Andantino grazioso. M. 2. Complet M. 3,50.

Dieselben für Pianoforte und Violine. Cplt. Einzeln: No. 1. 2. 3.
— - - - Bratsche. Cplt. Einzeln: No. 1. 2 3.
— - - - Fagott. No. 1.
— - - - Clarinette. No. 1.

Rauchenecker, G., Orientalische Phantasie für Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass oder Pianoforte. Principalstimme M. 1,50. Pianoforte M. 3. Streichquintett M. 3.

Schletterer, H. M., Op. 50. **Die Tochter Pharao's.** (Pharao's Daughter.) (Nach einer Erzählung von *Villamaria.*) Dramatisirtes Märchen in drei Acten v. *Marie Schmidt.* Für Soli u. Chor m. Begl. des Pfte. Partitur n. M. 6. Textbuch mit Dialog (deutsch) n. M. 1.

Slunécko, Johann, Vier Mazurkas für Pianoforte. M. 2,50.

Wüllner, Franz, Op. 39. **Zweiundzwanzig Variationen** über ein Thema v. Franz Schubert f. Clavier u. Violoncell. M 4.

Metronom nach Mälzl. * P. Pabst, Leipzig. *

Als Festgeschenke

empfiehlt in bester Qualität

Metronome nach Mälzl

mit Uhrwerk	Mahagoni	M. 15. —.
mit Uhrwerk u. Glocke	dto.	M. 18. —.
mit Uhrwerk	Palisander	M. 16. 50.
mit Uhrwerk u. Glocke	dto.	M. 19. 50.

die Musikalienhandlung

P. Pabst.

Leipzig. Neumarkt 13.

Bei Franco-Einsendung des Betrages erfolgt Franco-Zusendung.

Kataloge über Musikalien werden auf Wunsch gratis und franco versandt. [1166.]

[1167.] In meinem Verlage ist erschienen:

Musik

zum

Märchen von „Schneewittchen“,

dramatisirt von **Friedrich Röber**,

für Sopran- und Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 133.

Mit verbindendem Text von **W. te Grove.**

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Pr. 6 M. 50 Pf.
Vollständige Chorstimmen (à 80 Pf.). Pr. 2 M. 40 Pf.
Verbindender Text. Pr. netto 60 Pf.
Text der Gesänge. Pr. netto 10 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

In unserem Verlag erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

[1168.]

Philipp Scharwenka.

Miscellen.

Sechs Stücke für das Pianoforte.

Op. 18.

(Herrn Prof. Dr. L. Stark zugeeignet.)

Heft I. Scherzino. Moment musical. Mazurka. Pr. 2 M.
Heft II. Notturno. Intermezzo. Impromptu. Pr. 2 M. 50 Pf.

Serenade für Orchester.

Op. 19.

(Herrn Prof. R. Wüerst zugeeignet.)

Arrangement für das **Pianoforte** zu **vier Händen** vom Componisten. Preis complet 6 Mark. Einzeln-Ausgaben: No. 1. Marcia. Pr. M. 2,30. No. 2. Andante. Pr. M. 1,30. No. 3. Menuett Pr. M. 1,30. No. 4. Rondo pastorale. Pr. M. 2,50.

Praeger & Meier, Bremen.

Kritische Urtheile:

R. Musiol: Op. 18 und 19 sind reizende, köstliche Stücke und verdienen die höchste Beachtung, die hohe und schöne Selbständigkeit dieser Individualität, der fast classische Claviersatz reihen diese Stücke den besten der neuen Musik-Litteratur an.

Prof. Dr. L. Stark, Stuttgart: Philipp Scharwenka's Serenade ist ein gar liebenswürdiges Werk, das in allen Concertsälen bald heimisch zu werden verdient. Frisch und glänzend schreitet der Marsch dahin: die beiden Trios bilden anmuthige Gegensätze. Melodiös und fein gearbeitet ist das Andante, gemüthlich der Menuett, aber die Krone des Ganzen ist das Finale, ein „Rondo pastorale“ von hinreissendem Rhythmus und Wohlklang mit gesangvollem, herzerfreuendem Seitensatz und meisterhafter Durchführung. Die Miscellen Op. 18 musste Referent nicht weil, sondern obgleich sie ihm selbst zugeeignet sind, einer um so gewissenhafteren Prüfung unterziehen. Dass sie dieselbe glänzend bestanden, mag statt aller Empfehlung dienen; doch kann er nicht umhin, noch namentlich No. 3, 4, 5 und 6 als eigenartige, sofort zündende Prachtstücke zu bezeichnen.

[1169a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ferdinand Büchler,

Drei Stücke aus den Cantaten des

Alessandro Stradella

(Original unbezifferter Bass)

für Violoncell mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium)

Mark 2. —.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium). Mk. 2. —.

[1170.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 14. December 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] **[No. 51.**

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 28. December d. J. seinen

neunten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Wilhelm Bäumker. Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts. (Vierte Serie, I. der Sammlung historischer Bildnisse.) Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung.

Lessing's Sinnspruch:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn Jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben und
fleissiger gelesen sein. —

et wie auf so manchen anderen grossen Mann auch Anwendung auf den himmelhohen reformatorischen Geist, zu würdigen sich vorliegende, höchst schätzenswerthe Schrift zur Aufgabe setzt: auf Palestrina. Welcher Musiker führte den Namen dieses Genies nicht gerne im Munde, wer spräche ihn aus, ohne damit den Begriff einer musikalischen Verklärtheit zu verbinden, und wie Wenige nur kennen von Grund aus eine seiner berühmtesten, grossartigsten Messen! Kaum der bestgebildete Kunstfreund stützt sich zur Verherrlichung des grossen Italieners auf mehr als auf einige, nicht einmal die ausschlaggebendsten Fragmente, während von ihm eine stattliche Bändezahl voll edelster und unvergänglicher Geistesschätze vorliegt, die eine ganze Bibliothek zu füllen vermag. Und jene Musik, von der mir einst Richard Wagner in Venedig im Jahre 1860 hochentzückt gestand, dass er in seiner Stellung als Dresdener Hof-

capellmeister bei ihrem Studium und ihrer Vorführung die Schauer heiligster Andacht durchkostet und unbeschreiblich erhebenden künstlerischen Genuss empfunden habe, wäre doch wohl einer grösseren Berücksichtigung seitens der Direction von grossen Kirchenchorvereinen werth, als ihr seither selbst von den bestgeleiteten, wie z. B. dem Riedel'schen Verein in Leipzig, zu Theil geworden. Man wende nicht ein, Palestrina's Musik habe für die katholische Kirche ausschliessliche Bedeutung, das Meiste verlöre in protestantischen Kirchen die Hälfte seines Werthes und seiner Wirkung. Das Erste ist keineswegs begründet, und das Letztere hinfällig, sobald man sich des Eindruckes erinnert, den diese Musik selbst in protestantischen Kirchen ausübt. So anspruchslos vorliegende Schrift über Palestrina, so werthvoll ist sie in mehr als einer Beziehung.

Der Versuch des Verfassers, unter Zugrundelegung des älteren italienischen Quellenwerkes von Baini und der deutschen Bearbeitungen von Kandler und von Winterfeld und mit Berücksichtigung der neueren Forschungen eines Ambros, Schelle und, was das Concil von Trient angeht, eines Theiner ein anschauliches Lebensbild des grossen Meisters zu entwerfen, muss als durchaus gelungen bezeichnet werden. Indem der Verfasser nicht ausschliesslich ein sog. musikalisches als vielmehr ein allgemein gebildetes Publicum im Auge behält, gewinnt seine Darstellung jene Angemessenheit, die das reiche Material binlänglich zu bemeistern versteht und Jeden, dafern er überhaupt für gewaltige Erscheinungen begeisterungsfähig, mit Bewunderung für den Helden der Schrift erfüllt. In der Einleitung bietet der Biograph einen Ueberblick über die Entwickelung der Kirchenmusik vor Palestrina, soweit sie für die durch das Trientiner Concil bewerkstelligte Reform in Frage kommt, am Schluss hingegen gibt er ein sachliches Resumé der späteren Schicksale dieser Reform, schildert ihren Verfall und gedenkt auch ihres erfreulichen Wiedererwachens in unserer Zeit. Die übrigen Capitel beschäftigen sich mit dem Lebens- und Entwickelungsgange Palestrina's, seiner Wirksamkeit bis zur Trientiner Reform, Letzterer ist ein eigener Abschnitt gewidmet, und ebenso wird der reformatorischen Bedeutung Palestrina's ausführliche Behandlung. Anziehendes Detail liefern die über seine Verhältnisse zu Nanini und Philippus Neri, dem „wunderlichen Heiligen", gebrachten Abschnitte. Wir unterschreiben aus voller Ueberzeugung die Schlussworte des Verfassers: „Durch die Aufführung der Werke Palestrina's muss der Geschmack des Volkes mehr und mehr geläutert und gebildet werden. Erst dann, wenn man die alten Meister gründlich verstehen gelernt hat, wird auch die Liebe zu ihrer grossen Kunst wieder erwachen und die Zeit nicht mehr fern sein, wo die Kirchenmusik, die in eine neue Phase der Entwickelung bereits eingetreten ist, sich zu der unbestrittenen Herrschaft auf ihrem Gebiete wieder emporschwingen und die Bedeutung für das zeitgenössische Geschlecht wieder erlangen wird, die sie unter Palestrina im 16. Jahrhundert gehabt hat."

Das schönste Verdienst des Büchleins wird es sein, in unserer Zeit die Begeisterungsflammen für Palestrina nachdrucksvoll geschürt zu haben.

Alex. Winterberger.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Fortsetzung.)

Nach einem kurzen, mehr nur verbindenden Recitativ- und Chorsätzchen folgt eine Arie des Leander (Tenor), welcher im Begriffe steht, sich vom hohen Uferfelsen ins Meer zu stürzen, um, wie allabendlich, an das jenseitige Ufer zu seiner Hero zu schwimmen. Die Arie bringt die erregte Stimmung des Jünglings trefflich zum Ausdruck, es pulsirt dramatisches Leben in den Tönen; die melodische Erfindung ist indess nicht originell genug. In den nachfolgenden Nummern sehen wir den Chor der Nereïden und Tritonen dem mit den Wogen kämpfenden Jüngling entgegen eilen, um

„unsichtbar ihm mit heiterem Lied
zu beleben die sterbliche Kraft."

Letzterem Zweck entsprechend wird nun ein längerer, strophisch gegliederter vierstimmiger Chor intonirt, dessen anmuthige Melodik und freie und fliessende Stimmführung im Verein mit der hier decorativ sehr hübsch wirkenden beweglichen Orchesterbegleitung einen sehr ansprechenden Totaleindruck erzielt und den ersten Theil des Werkes musikalisch passend abschliesst.

Der zweite Theil beginnt mit einer Arie der Hero (Sopran). Auch diese Solonummer bringt es über eine gewisse Wohlanständigkeit nicht hinaus; die musikalische Erfindung steht gegenüber den Chören wesentlich zurück; der Anfang ist schön stimmungsvoll, später aber erlahmt die Prägnanz des musikalischen Ausdrucks; Hero's bange Erwartung, die Schwüle der Situation in dem Andante-Satz hätte schärfer ausgeprägt werden müssen, ebenso auch der spätere Aufschwung (Allegro) bei den Worten „Der Liebe Fackel leuchtet dir". Es folgt nun ein musikalisch sehr einfach gehaltener, aber namentlich durch die charakteristische Begleitung (nur Blasinstrumente) gehobener Chor der mehrerwähnten Meerbewohner, welche über Hero's hartes Loos einige Betrachtungen anstellen. In den nächsten Nummern (9—14) übernimmt das Orchester eigentlich die Hauptführung, und mit Recht, denn die Situationsmalerei tritt nunmehr in den Vordergrund; die Musik wirkt hier grösstentheils rein decorativ. Am Horizont zucken flüchtige Blitze auf, der Sturm und mit ihm das Gewitter kommen rasch heran und bereiten, immer mächtiger tobend, schliesslich dem vergeblich gegen die empörten Wogen ankämpfenden Leander den Untergang. Dies der hauptsächlichste Inhalt der Nummern 9—15. Das Orchester ist in diesem ganzen Abschnitt äusserst wirksam behandelt, die einzelnen Instrumente sind mit grosser Umsicht verwendet und mit sicherer Hand zur Erzielung charakteristischer Tonfarben wechselvoll gruppirt. Anfangs sehr durchsichtig und schwach gehalten, entfaltet das (allmälig aber stetig und wirksam anwachsende) Orchester schliesslich beim Ausbruch des eigentlichen Gewitters (No. 13, Orchester allein) einen prächtigen Glanz der Tonfarben und eine hervorragende dynamische Gewalt, welche indess nirgends in rohen Lärm ausartet. Der Chromatik ist hier viel Raum gewährt, und Stellen, wie die lange Folge verminderter Septimenaccorde (Partitur, pag. 94), gemahnen fast an Liszt'sche Ausdrucksweise. Die Singstimmen treten — wie erwähnt — gegen das Orchester entschieden zu-

rück; sie (theils durch Hero, theils durch die Nereïden und Tritonen repräsentirt) verhalten sich zumeist nur referirend, sie greifen nicht selbständig ein, sondern suchen durch ihre Ausrufe nur dem vom Orchester entrollten Bilde noch erhöhte Deutlichkeit zu geben. Unterbrochen wird die ganze Gewittermusik durch zwei, durch den Contrast zu ihrer Umgebung doppelt wirksame Episoden, von denen die erste (No. 11, Recitativ) ein kurzes, gebetartiges Solo der Hero enthält, während in der zweiten (in No. 12, pag. 81—88 der Partitur) der Chor auf breiter melodischer Grundlage eine Anrufung des Poseidon und Eros (Bitte um Schutz für den mit den Wogen kämpfenden Leander) intonirt. In No. 14 schildert die Begleitung angemessen das allmälige Verhallen des Gewitters; das Unwetter hat sich gelegt, und nur die hochgehende Brandung des Meeres bleibt auch in den nächstfolgenden Nummern noch das Hauptmoment, dessen Schilderung sich der Componist in der instrumentalen Unterlage des Gesanges besonders angelegen sein lässt. Hero sieht Leander, welcher das rettende Ufer fast erreicht hat, vor ihren Augen der Uebermacht der feindlichen Elemente erliegen und gibt ihrer verzweifelten Stimmung in einer längeren Arie (mit Chor, No. 15) Ausdruck, deren melodischer Kern jedoch nicht werthvoll genug ist, um nach den vorhergehenden glücklich concipirten Nummern hinreichend zu interessiren. Erst in dem folgenden Recitativ (Hero gibt sich verzweiflungsvoll den Tod in den Fluthen) ist der Ausdruck dank der angemessenen Begleitung wieder prägnanter. In einem kurzen Orchesterzwischenspiele (No. 17) bricht nun der Sturm noch einmal los, um indess alsbald sanft zu verhallen. Ein vom Violoncell über gehaltenen Accorden der Hörner und Fagotte intonirtes melodisches Motiv (Anklang an Hero's erste Arie, hier wie ein aus dem feuchten Grabe heraufklingender letzter Liebesseufzer gemahnend) leitet nunmehr in die drei Schlussnummern (Quartettsolo mit Chor, Duettino für Sopran und Alt und Schluss-Chor) über, welche zusammen eine Art Epilog bilden und, stimmungsvoll erfunden und edel durchgeführt, die an Schönheiten reiche Composition versöhnend und würdig abschliessen.

Die von Arthur Fitger verfasste Dichtung zum „Raub der Sabinerinnen" unterscheidet sich, ganz abgesehen von ihrem grösseren poetischen Werth (unter dem ich hier allein die edlere Ausdrucksweise und geschicktere Verwendung der poetischen Formen verstanden wissen will), von der textlichen Unterlage zu „Hero und Leander" in mehreren wesentlichen Beziehungen, welche natürlich auch auf Vierling's Compositionsweise ihren bedingenden Einfluss üben mussten. Dort, in der griechischen Sage, bildet das tragische Geschick der beiden Liebenden den Angelpunct des ganzen Vorganges, um welchen sich die vom Textverfasser eingeführten Chöre der Tritonen und Nereïden doch eigentlich nur als decoratives (bei der Ausführung allerdings überwucherndes) Beiwerk gruppirten; in Fitger's Dichtung concentrirt sich dagegen das Hauptinteresse auf den Widerstreit zweier feindlicher Völkerstämme (Römer und Sabiner), während das lyrische Element (repräsentirt durch Annius und Claudia resp. deren Liebesverhältniss) erst in zweiter Linie in Betracht kommt. Dort bot der Text nur die allerdürftigsten Umrisse, er war vor Allem in Rücksicht auf äusserlich effectvolle musikalische Illustration angelegt, und der Componist konnte in den weiten ihm gesteckten Grenzen sich fast ungehemmt in der Welt der Töne ergehen, — hier ist die Dichtung selbst ein relativ festgefügtes Ganzes mit ziemlich consequenter dramatischer Entwickelung, welches dem Musiker den einzuschlagenden Weg mit grösserer Bestimmtheit vorzeichnete. Aus diesem Umstand erklärt sich auch bereits die — wenn man so sagen darf — bei weitem „straffere" Haltung der Musik im „Raub der Sabinerinnen"; sie hat gegenüber dem früheren Werk ungleich an Knappheit der Form und Prägnanz des dramatischen Ausdrucks gewonnen. Der Fitger'sche Text ist zwar noch weit davon entfernt, eine Dichtung von selbständigem Werth zu sein, gar Manches (z. B. die schliessliche Versöhnung der Römer und Sabiner, oder das Erwachen der Liebe zwischen Annius und Claudia) hätte besser motivirt und Vieles (z. B. die die grösste Hälfte des ersten Theiles einnehmenden Festspiele) hätte kürzer, den Gang der Handlung weniger aufhaltend, gefasst sein können; aber da man sich — leider!! — schon daran gewöhnt hat, die Libretti zu Opern und Oratorien mit gar mildem Maassstab messen zu müssen, sei auch der vorliegende Text nicht zu hart verurtheilt, denn er zählt immer noch zu den relativ besseren.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Samson und Dalila".

Oper in 3 Acten von Camille Saint-Saëns.

Erste Aufführung im Hoftheater zu Weimar am 2. December 1877.*)

Der bei Durand in Paris und bei Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig erschienene Clavierauszug in Octav mit französischem und deutschem Text führt den Titel „Samson und Dalila". Der Weimarer Theaterzettel nennt die Oper „Simson und Delila", der bei Adolph Fürstner in Berlin gedruckte Text kurz „Delila". Der passendste Titel wäre „Samson" oder „Simson", denn ihm gilt unser ausschliessliches Interesse. Diesem Op. 47, welches Madame Viardot-Garcia gewidmet ist, gehen bereits mehrere andere Bühnenwerke voraus, eine im Verzeichniss der Werke als Op. 30 angeführte einactige komische Oper „La Princesse Jaune", von der ich nicht weiss, ob sie gegeben worden ist, und die im vorigen Winter in Paris mit geringem Erfolge aufgeführte Oper „Le timbre d'argent". Letztere ist, wie ich erfahre, ein Jugendwerk, ohne festen Stil, eine Ausstattungsoper ganz in französischer Manier, für ihn jetzt ein überwundener Standpunct. Der „Samson" ist vor etwa zwei Jahren vollendet worden; die Aufführung in Weimar war nicht nur für Deutschland, sondern überhaupt die erste. Welche Umstände auch immer ihm bis jetzt die Pforten der Pariser Theater verschlossen haben mögen, jedenfalls war die freundliche Aufnahme, welche seit geraumer Zeit seine Kammermusik- und Orchesterwerke diesseits des Rheines fast gleichmässig bei allen Parteien gefunden haben, mitbestimmend bei dem Entschlusse, die Oper zuerst in Deutschland in Scene gehen zu lassen. Saint-Saëns ist halb und halb Einer der Unsrigen; das gibt sich sowohl in den Einflüssen zu erkennen, welche die deutschen Meister der Vergangenheit und der Gegenwart auf sein Kunstschaffen geübt haben, als auch in dem Interesse, das ihm das deutsche Publicum entgegenbringt. Gerade die eigenthümliche Mischung von Deutschem und Französischem, von uns Verwandtem und uns Fremdem verleiht seinen Schöpfungen einen aparten Reiz.

*) Wir hoffen, auch noch aus einer anderen Feder einen Bericht über dieses Werk und die bez. Aufführung bringen zu können. D. Red.

Versuchen wir, die Elemente, die sich in seiner künstlerischen Individualität vereinigen, genauer zu analysiren.

In Saint-Saëns sind zwei Grundtriebe mächtig, ein rein musikalischer oder formaler und ein poetischer oder realistischer. Der erste befriedigt sich in fliessender Behandlung der specifisch musikalischen Formen der Sonate und des Contrapuncts, sein oberstes Ziel ist Klarheit, Glätte und Ebenmaass. Der zweite strebt nach wahrheitsgetreuer und deutlicher Wiedergabe individueller Stimmungen und bestimmter dichterischer Vorstellungen durch das Mittel der Töne; seine Form ist das Charakterstück, vom knappen Stimmungsbilde bis zur ausgeführten Orchesterballade oder symphonischen Dichtung, sein Princip charakteristische Treue. Dort Harmonie, hier Ausdruck; dort absolute, hier Programm-Musik. Vorbilder für jene Richtung bieten die Classiker, von denen namentlich Bach und Beethoven stark auf ihn gewirkt zu haben scheinen; für diese Richtung die Componisten der neudeutschen Schule, in erster Linie der Bahnbrecher Wagner. In den für den Concertsaal bestimmten Werken erscheint nun bald der Eine, bald der Andere der beiden Factoren als hervorstechend und ausschlaggebend, obwohl weder die „Poèmes symphoniques" die gediegene Factur des im Kammerstil geübten Musikers, noch die Concertstücke für Soloinstrumente oder die Kammermusikwerke die geistreiche, fast witzige Pikanterie des Realisten vermissen lassen. Das jeweilige Vorwiegen einerseits des mehr antiken, selbgenügsamen Formprincips, andererseits des modernen inhaltbegehrenden Schilderungsdranges macht es erklärlich, dass Saint-Saëns, neben die Anhänger der Formschule gestellt, keck und extravagant, mit den Fortschrittlern verglichen, oft zahm und ängstlich erscheint. In unserer Oper dagegen glaube ich eine innige Durchdringung der beiden Tendenzen, ein vollständiges Gleichgewicht zwischen Formalismus und Realismus hergestellt zu sehen, worin die Glanzseiten beider Talente gewahrt, die Mängel beider Einseitigkeiten vermieden werden konnten. Ich halte es für höchst unbillig, einen solchen versöhnlichen und eklektischen Standpunct von vorn herein als Halbheit zu verwerfen; war es doch des Künstlers eigene Natur, die ihn auf diesen Weg gewiesen, und dann muss man eben erst zusehen, ob es wirklich unmöglich ist, auf ihm Kunstproducte von hoher Verdienstlichkeit zu erzeugen.

Wenn wir den Antheil an Einfluss, welchen die einzelnen Muster auf Saint-Saëns' Phantasie ausgeübt, näher bestimmen, so bot ihm Wagner, von der Fülle neuer Harmonien abgesehen, das Beispiel einer symphonisch reichen Orchesterbehandlung und der durchgängigen Leitmotivarbeit. Der „Samson" ist die erste nach-Wagnerische Oper, in der die Letztere ebenso consequent durchgeführt ist, wie in Liszt's Oratorien. Das Princip und die Weise der Verarbeitung hat er von Wagner, aber die eigenthümliche Form der Themen erinnert mehr an die Liszt'sche Art. Hinsichtlich der Sprachmelodie war es natürlich dem Ausländer nicht so leicht, von Wagner zu lernen, es herrscht in diesem Puncte eine gewisse Stilungleichheit in der Oper. Zahlreiche Stellen tragen den ausgesprochenen Charakter des älteren Recitativs, während andere wiederum sich entschieden der ausdrucksvollen, halb ariosen Declamation nähern. Als der eigentliche Lehrer unseres Componisten ist Berlioz anzusehen. In seiner Schule hat er es gelernt, nicht nur den Apparat der Instrumentation so weit zu beherrschen, wie es Gott sei Dank bei den jüngeren Componisten allgemein und selbstverständlich ist, sondern dem Orchester durch feine und aparte Klangmischungen ganz unerhört herrliche Wirkungen abzugewinnen, die dennoch, auf mich wenigstens, nirgends den Eindruck des Verschmitzten und Pfiffigen, also Unwahren, machen. Ferner kennzeichnen sich eine Anzahl von Themen und Begleitungsfiguren als directe Senker aus Berlioz' Melodiengarten. Endlich, und das ist das Wichtigste, hat ihm dieser Meister gezeigt, wie man mit dem schroffsten Radicalismus der poetischen Schilderung eine peinlich strenge Architektonik der Sätze, Satztheile, Perioden und Melodieelemente verbinden könne. Diese Erscheinung ist auf den ersten Blick höchst verwunderlich; man braucht sich jedoch nur an den Gegensatz von Calderon zu Shakespeare, von Racine zu Schiller oder Heinrich von Kleist zu erinnern, um darin ebenfalls nur ein Beispiel für das in seiner Strenge uns fast befremdliche Formbedürfniss der Südländer zu erblicken. Es ist nicht Mangel an Productionskraft, sondern nur eben dieses romanische Formgefühl, was Saint-Saëns längere Partien so gern wiederholen und was ihn seine Melodien und Melodiegruppen in so harmonisch geschlossenen Verhältnissen aufbauen lasst, wie sie mit ähnlicher Gewissenhaftigkeit nur etwa Robert Franz in seinen Liedern gestaltet. Neben dieser Sorgfalt hinsichtlich des ebenmässigen Aufbaues und neben der technischen Sicherheit in der thematischen Bewegung macht sich als Ausfluss der formalistischen Richtung seines Talentes eine grosse Neigung zu contrapunctischer, canonischer und fugirter Arbeit geltend, welche bisweilen an die Grenze streift, wo das Schwelgen in gelehrt musikalischen Formen den dramatischen Fortgang zu hemmen droht. Wenn die eine Seite des Franzosenthums sich in jener peinlichen Architektonik ausspricht, so äussert sich eine andere in der naiven Verwendung des Effectes. Ich bin überzeugt, dass ihn viel mehr der unwillkürliche Drang eines nationalen Pathos, als bewusste Speculation auf den Beifall des grossen Haufens bewogen hat, seinen Sängern hie und da eine jener minder kostspieligen als wirkungsvollen Schlusswendungen in den Mund zu legen, mit denen, allerdings in viel roherer Weise, die „grosse Oper" zu wirthschaften pflegt. Ich habe immer die Empfindung, als ob die sonstige Noblesse der Ausdrucksweise auch diese kleinen Concessionen adelte und der Sphäre einer unlauteren Gefallsucht entrückte. Auf seine Abstammung ist schliesslich auch ein Mangel zurückzuführen, den freilich seine Landsleute nicht als solchen gelten lassen werden, der Mangel an Gemüthstiefe. Das Feierliche und Würdevolle, das Liebliche und Zierliche, selbst ein Anflug von Schwärmerei und das unruhige Feuer der Leidenschaft, das Alles liegt im Bereiche seines Fühlens und Könnens; nur für die herzlich warme Empfindung, die uns unmittelbar im Innersten hold und mächtig bewegt, findet sich auf seiner Leier keine Saite. Dieser Umstand macht es mir erklärlich, dass sich Saint-Saëns über einen Grundfehler seines Textbuches hinwegsetzen konnte. Ein deutscher Tondichter hätte sich schwerlich dazu entschlossen, ein Sujet zu componiren, worin die Hauptfigur ein kaltes, herzloses aus Coquetterie und Hass zusammengesetztes Weib spielt, deren Scheusslichkeit weder durch irgend einen menschlichen Zug gemildert, noch durch eine dämonische Grösse erklärt, noch durch Gegenüberstellung einer hochherzigen und edlen Frauengestalt einigermaassen erträglich gemacht wird.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Zur Ergänzung des vorwöchentlichen Concertberichtes ist zuvörderst noch nachzutragen, dass Hr. Commissionsrath Rob. Seitz in seinen neu eingerichteten Privaträumen das siebente (erste dieswinterliche) seiner interessanten Novitäten-Concerte am 2. December veranstaltet hat. Eröffnet wurde die Production durch zwei im Verhältniss zu ihrem Gehalt viel zu weit ausgesponnene Clavierstücke („Nekrolog" und „Im Volkston") aus Op. 21 von M. Erdmannsdörfer und ein nur äusserlich effectuirendes Impromptu (Op. 196, No. 4) von Raff. Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer aus Sondershausen trug die genannten Piècen mit vielem Geschmack vor. Es folgten nun die (15) Neuen Liebeslieder für Vocalsoloquartett mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 65, von Brahms, um deren Ausführung sich die Damen Parsch und Löwy und die HH. Rebling, Heinr. Behr, Zahn und Levis verdient machten. Das Werk weist neben manchen minder gelungenen Partien, in denen das von Brahms so sehr geliebte „Grau in Grau" viel zu exclusiv herrscht, auch eine Reihe hervorragender Schönheiten auf. Als Ganzes vermochte ich die Composition übrigens nur im Sinne eines von Instrumenten und menschlichen Stimmen ausgeführten Instrumentalstückes Genuss bringend zu finden. Den Text behandelt der Componist nur als die erste Anregung und Grundlage zu seinen Walzern, die er nach rein musikalischen Rücksichten construirt, ohne um den Sinn des Textes oder gar um richtige Declamation der einzelnen Worte sich irgend welche Sorge zu machen. Meiner Ansicht nach ist heutzutage die künstlerische Zulässigkeit solcher instrumentalen Vocalmusik (denn zur wirklichen Vocalmusik gehört inniges Zusammenpassen von Wort und Weise) zu verneinen. Den Beschluss des Concertes bildete ein neues Clavierquintett (G moll, Op. 99) von A. Rubinstein, welches jedoch weder an Werth der Erfindung, noch an Sorgsamkeit der Ausarbeitung den früheren Kammermusikwerken Rubinstein's gleichgeachtet werden kann. Die Ausführung der Composition durch Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und die HH. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder muss als sauber und verständnissvoll belobt werden.

In dem 8. Gewandhausconcert (6. Dec.) traten als Gäste eine Sängerin und eine Pianistin auf. Die Erstere, die hierorts wo accreditirte Frau Schimon-Regan, sang eine Arie aus der „Schöpfung", zwei von R. Franz bearbeitete altdeutsche Volksweisen, ein altfranzösisches Volkslied und (als Zugabe) Schumann's „Nussbaum". Die Vortragsweise der Dame war, wie fast stets, verständig und gefühlswarm; die Stimme klang diesmal glock

rein und lieblich. Bei dem Schumann'schen Liede bot Capellmeister Reinecke wieder einmal ein wahres Meisterstück der Begleitungskunst. Die andere Gastin, Frl. Cathinka Jacobsen aus Christiania, trat, meines Wissens, zum ersten Mal öffentlich hier auf; sie introducirte sich durch die untadelig saubere Wiedergabe des Chopin'schen Fmoll-Concertes als eine vortreffliche Technikerin, liess jedoch ihre Vortragskunst als zwar auf gesunder Grundlage ruhend, aber noch völlig unentwickelt erscheinen. An Orchesterwerken führte man in dem Concert Cherubini's „Faniska"-Ouverture und Schubert's unverwüstliche Cdur-Symphonie auf. Die Capelle spielte mit seltener Vollendung und mit bis zur letzten Note erkenntlicher Frische und Begeisterung. Geradezu Staunen erregend aber muss das vom Orchester an diesem Abend Geleistete genannt werden, wenn man erfährt (kleine im Saale herumgereichte gedruckte Zettel verbreiteten am fraglichen Abend diese Kunde), dass die Mitglieder der Capelle erst etwa 3 Stunden vor Beginn des Concerts mit einer sechsstündigen (!) Theaterprobe entlassen worden waren. Wenn irgend Etwas, so spricht die von den Orchesterkünstlern hier bewiesene Selbstverleugnung gegenüber der rücksichtslosesten Ueberanstrengung *) für die edle kunstbegeisterte Gesinnung derselben. Möge sie ihnen immerdar erhalten bleiben. C. K.

Leipzig. „Heinrich der Löwe", Oper in vier Acten. Text und Musik von Edmund Kretschmer. Zum ersten Mal aufgeführt im Stadttheater zu Leipzig am 8. December 1877. Nachdem Edmund Kretschmer, vor etwa drei Jahren noch ein in weiteren Kreisen kaum dem Namen nach bekannter Dresdener Organist, mit seinen von der Kritik nicht gerade übermässig günstig beurtheilten, nichtsdestoweniger aber vielgesungenen „Folkungern" sich unerwartet rasch zum bekannten und entschieden beliebten Operncomponisten emporgeschwungen hatte, musste man der ersten Aufführung einer zweiten Oper von ihm wohl mit regem Interesse entgegensehen. Wird er, so musste man sich im Voraus fragen, — wird er auf dem durch die erste Oper leicht eroberten Terrain in selbstgefälligem Behagen weiter bauen, oder wird er in den errungenen Erfolgen nur einen Sporn zu erneutem Studium, zu rastloser Weiterbildung seines unstreitigen Talentes für die musikalisch-dramatische Composition erblicken? Eine Vergleichung der nachfolgenden, wenn auch nur summarischen Beurtheilung der neuen Oper mit der diesem Blatte früher von anderer Seite zugegangenen Besprechung der „Folkunger" wird dem Leser die Beantwortung jener Frage unschwer ermöglichen. Ein weiteres Interesse an der neuen Oper gebot der Umstand, dass Kretschmer den Text zu derselben selbst verfasst hat und so auch (zum ersten Mal) als Dichter vor das Publicum trat.

Die Dichtung behandelt das bekannte Zerwürfniss Heinrich's des Löwen und Kaiser Barbarossa's und deren schliessliche Wiederaussöhnung. Die Handlung ist kurz folgende: Barbarossa, der eben als Sieger in Rom eingezogen ist, wird von Heinrich ermahnt, von Verfolgung seiner selbstsüchtigen Pläne in Italien abzustehen und nach dem deutschen Vaterlande zurückzukehren. Der Kaiser, darob ergrimmt, lässt den „Rebellen" in den Kerker werfen. Conrad von Wettin, Heinrich's Freund, weiss sich vom Kaiser einen Auftrag zur Reise nach Deutschland zu gewinnen und unterrichtet gelegentlich derselben Heinrich's in der Stammburg weilende Gattin von des Letzteren Schicksal. Rasch entschlossen, sucht Clementina — so heisst Heinrich's Gemahlin — des Kaisers Hoflager in Italien auf und weiss dort — durch Conrad eingeführt — als Minstrel verkleidet Barbarossa's Herz durch ein Lied so zu rühren, dass er auf ihre Fürsprache Heinrich frei gibt und sich mit ihm aussöhnt. Unerkannt, wie sie gekommen, zieht Clementina nach Deutschland zurück. Kaiser und Heer kehren ebenfalls nach den heimathlichen Gauen zurück; Heinrich ist mit seiner langvermissten Gattin wieder vereint. Da, als der Kaiser eben Heinrich in Anerkennung seiner Verdienste mit neuen Ländern und Würden belehnt hat, tritt Irmingard, Heinrich's Schwägerin, das „böse Princip" der Oper, vor und beschuldigt Clementina der geheimen Buhlschaft mit Conrad. Heinrich geräth in höchste Aufregung; da erscheint die vorher schweigend davongeeilte Angeklagte plötzlich wieder in der früher erwähnten Verkleidung und wiederholt das damals so folgenreiche Lied. Allgemeine Aussöhnung und Zufriedenheit.

Die Geschichte ist, wie man sieht, hier sehr frei behandelt; doch ist das Buch (für eine Erstlingsarbeit doppelt anerkennenswerth) mit unstreitigem Geschick verfasst. Die bedeutsamsten Momente der Handlung sind mit guter Bühnenkenntniss wirksam — theilweise allerdings auf Kosten der Wahrscheinlichkeit — hervorgehoben und mit passendem Beiwerk umgeben. Dramatisch am unwirksamsten (nicht einzeln, aber im Zusammenhang des Ganzen) ist wohl der vierte Act; mit dem Schluss des dritten Actes (Aussöhnung Heinrich's mit Barbarossa) ist das Hauptinteresse abgeschlossen; Clementina musste sich zu erkennen geben, und die Handlung konnte abschliessen; der ganze vierte Act erscheint eigentlich nur Irmingard's wegen hinzugeschrieben. Auch die Rolle des alten Astoc im ersten Act erscheint fast ganz überflüssig; eine leichte Aenderung der Disposition hätte den alten Schwärmer vermeidlich gemacht und Heinrich's Vorgehen gegen Barbarossa gleichwohl hinreichend motiviren können. Dem Musiker bietet das Libretto übrigens sehr „dankbare Situationen" dar, die Sprache ist zumeist edel, theilweise schwungvoll; die Verse sind meist wohllautend und fliessend.

Die Musik zu diesem Libretto kennzeichnet sich vom ersten bis zum letzten Ton als auf Wagner'schem Grund und Boden gewachsen. Kretschmer ist nicht ohne Nutzen für seine Compositionsweise in Bayreuth gewesen: „Heinrich der Löwe" präsentirt sich nicht eigentlich als Oper — wie der Autor sein Werk bescheiden nennt —, sondern als musikalisch-dramatische Tondichtung im Sinne Wagner's. Die geschlossenen Formen der alten Oper sind durch die dramatische Scene ersetzt, an Stelle der selbständigen Vocalcantilene ist — mit verschwindenden Ausnahmen — der Sprechgesang getreten, und das Orchester schliesst sich — ohne den Gesang zu erdrücken — mit seinen Weisen dem Gange der Handlung aufs Innigste an; mit einem Wort: die Dichtung erweist sich als das Bedingende, die Musik als das Bedingte, aus Jenem Hervorgegangene. Ich bin weit davon entfernt, Kretschmer's „Heinrich den Löwen" bereits ein vollendetes Musikdrama im Sinne Wagner's zu nennen; aber der bedeutende Fortschritt, welchen Kretschmer hier gegenüber seiner ersten Oper bekundet, muss warm anerkannt werden. Die im Text vorgezeichneten Situationen sind in der Musik fast durchgehends sehr wirkungsvoll verwerthet; die überraschend schöne und correcte Declamation des Textes trägt übrigens zum steten Verständniss der scenischen Vorgänge nicht wenig bei. Von der Anwendung der Leitmotive hat Kretschmer noch ganz abgesehen; man müsste denn etwa einen im letzten Act auftauchenden Anklang an den Triumphmarsch aus dem ersten Act und ein paar ähnliche Reminiscenzen dahin rechnen. Die einzelnen Charaktere sind musikalisch ziemlich gut gezeichnet; die Chöre sind wirksam, und das ganze scenische Arrangement lässt des Autors Vertrautheit mit der Bühne in allewege erkennen. Die specifisch musikalische Erfindung ist fast durchweg fliessend, melodisch ansprechend und innig, leider aber mit Wagnerismen so stark durchsetzt, dass von Originalität recht wenig zu spüren bleibt. Indess zweifle ich nicht, dass es Kretschmer mit der Zeit noch gelingen wird, sich mehr und mehr zur Selbständigkeit durchzuarbeiten. Eine besondere, fast an Manie grenzende Vorliebe hat Kretschmer für die Verbindung terzverwandter Dreiklänge, denen man in der Oper auf Schritt und Tritt begegnet. Das Orchester ist klangschön, den Singstimmen gegenüber hinreichend discret behandelt; wie in vielen anderen Beziehungen, so scheint auch hinsichtlich

*) Die Behandlung, welche das Leipziger Theaterorchester durch die derzeitige Direction der hies. Stadttheater erfährt, spottet allerdings manchmal jeder Beschreibung, und es wird wirklich die höchste Zeit, dass diesen Verhältnissen, die im vorliegenden Falle endlich auch einmal zur Kenntniss eines grösseren Publicums gelangten, von maassgebender Seite Einhalt geschieht. Dass ein Institut, wie unser Grosses Orchester, dem unsere Stadt zunächst den guten Ruf, dessen sie in der ganzen musikalischen Welt seit Langem geniesst, zu danken hat, von einer speculativen Theaterdirection wie eine Rotte Zwangsarbeiter behandelt werden, dass man die physischen wie geistigen Kräfte bewährtester Künstler, von denen allerdings nicht, gleich gew. anderen Leuten, zwölfe gerade ein Dutzend machen, wie eine Citrone ausquetschen darf, hat in den hies. Kunstkreisen überall die gerechteste Indignation hervorgerufen und dort, wo man das bez. Contractverhältniss kennt, das Bedauern, vorläufig an solch trostlosen Zuständen Nichts ändern zu können, wenn es Einem auch in der Seele weh thut, sehen zu müssen, dass im Herzen unseres civilisirten, humanen deutschen Vaterlandes, in der Stadt, welche von Fernwohnenden für das Eldorado musikalischer Kunst gehalten wird, diese Letztere und deren Priester in den Augen einer vortrefflich rechnenden Theaterdirection nur den Werth eines Handelsartikels haben, dessen reellen Cours, mag die ideale Basis der „Waare" dabei auch zum Kukuk gehen, man durch herz- und rücksichtslose Manipulationen möglichst in die Höhe zu schrauben suchen muss.
D. Red.

der Instrumentation Wagner's „Lohengrin" von besonders starkem Einfluss auf Kretschmer gewesen zu sein.

Die hiesige Aufführung (überhaupt die erste) der Oper war mit vielem Fleiss vorbereitet; die Ensembles griffen gut ineinander. Unter den Solisten zeichneten sich besonders Frau Sucher-Hasselbeck (Clementina) und die HH. Baer (Heinrich) und Lissmann (Conrad) ehrenvoll aus. Der Kaiser Barbarossa wurde durch Hrn. Ress prächtig repräsentirt; die undankbare Rolle der Irmingard gab Frl. Bernstein recht angemessen; die kleineren Partien des Astoc, des Castellans, des Risonti, der Magd und der vier Edlen fanden durch Frl. Klafsky und die HH. Baumann, Hynek, Pielke, Rebling, Küstner, Salomon und Ulbrich gleichfalls tüchtige Vertretung. Anerkennung verdienen auch die von Hrn. Gyurian geschmackvoll arrangirten Gruppirungen und Tänze und die ganze äussere Ausstattung der Oper. Das Orchester hielt sich unter Hrn. Sucher's Leitung ausgezeichnet.

Der Erfolg der Novität war in jeder Hinsicht glänzend. Die Mitwirkenden und der anwesende Dichter-Componist wurden nach jedem Actschluss stürmisch gerufen; auf Kretschmer allein entfielen im Verlaufe des Abends zehn Hervorrufe und zwei Lorbeerkränze. C. K.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. H. Franke am 1. Dec.: Chöre v. H. Schütz, Joh. Christ. Bach, Joh. Brahms (zwei Marienlieder) und Mendelssohn (Psalm 43), Sologesänge v. J. Wolfg. Franck u. Händel, Violinsolo von Rietz, Orgelsoli v. Frescobaldi u. S. Bach.

Altona. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 2. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), A. Bazzini (Dmoll, Op. 75) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Barmen. 2. u. 3. Abonn.-Conc. unter Leit. des Hrn. Ant. Krause: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), C moll-Symph. u. Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester v. Brahms, „Odysseus" v. M. Bruch, Chor aus „Christus" v. Mendelssohn, Arie v. Beethoven, Volkslieder. (Mitwirkende: Frls. M. Wohlers u. A. Hohenschild a. Cöln, Frau Joachim a. Berlin, Hr. J. Bletzacher a. Hannover.)

Basel. Vereinsabend des Tonkünstlervereins am 28. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 18 v. H. Huber, Variat. f. Clavier zu vier Händen Op. 23 u. drei Soloquartette v. Brahms („Wechsellied zum Tanz", „Neckereien" u. „Gang zum Liebchen"), Duetten a. Op. 78 v. Schumann, Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner, Walther's Preislied a. den „Meistersingern", arr. f. Violine v. Wagner-Wilhelmj. (Ausführende: Frls. Reiter u. Trüdinger, Frau Bernoulli, HH. H. Huber, Strübin, Glaus, Rentsch u. E. Hegar.) — 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Bdur-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouverture von Weber, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Pablo de Sarasate (Viol., u. A. 2. Conc. in D moll v. M. Bruch). — Extra-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft am 6. Dec.: „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge des Hrn. P. Sarasate (2. Violinconc. v. Bruch, 1. Satz des Violinconc. von Beethoven etc.).

Bayreuth. 83. Conc. des Musik-Dilett.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Ant. Seidl: Symphonien v. Haydn (Ddur) und Schubert (H moll), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Arie v. Rossini u. Lieder v. Beethoven u. Wagner (Frl. Meysenheim a. München).

Berlin. 3. Schüler-Aufführ. des Instituts für höheres Clavierspiel v. E. A. Veit unt. Mitwirk. der HH. Busch (Viol.), Tom Barge (Bratsche) u. Kegel (Violonc.): Clavier- u. Kammermusikwerke v. Kiel, Schubert, Mendelssohn, Raff, Rheinberger, Liszt, Chopin, Rubinstein u. Wagner. — 1. Novitäten-Soirée desselben Instituts: „Orpheus" u. Phantasie über ungar. Volksmelodien arr. f. zwei Claviere v. Liszt, Clavierconc. Op. 10 v. I. Brüll, Claviersoli v. Rubinstein u. Bendel, Lieder v. M. J. Beer („Mit schwarzen Segeln" u. „Es muss was Wunderbares sein"), Brahms („Salome" a. Op. 69), Ant. Rubinstein („Der Asra") u. Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares"). (Ausführende: Frls. Lucy Flaeschner und Lippehne, Frau Joh. Seiler, Hr. E. A. Veit.) — Conc. des Hrn. E. E. Taubert unt. Mitwirk. des Frl. A. Ritke (Clav.), der Frau N. Schroeder (Ges.) u. des Hrn. Posse (Harfe) am 1. Dec.: Serenade (5 Sätze) f. Orchester, C moll-Ballade f. Orchester und Lieder („Es glänzte golden", „Frühlingswerden" und Wiegenlied) von E. E. Taubert, F moll-Conc. v. Chopin, Lieder v. R. Franz („Die Verlassene", „Für Einen" u. „Frühlingsliebe"). — 3. Symph.-Soirée der kgl. Capelle: Symphonien v. Beethoven (C dur) u. Spohr („Die Weihe der Töne"), Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"). — 1. Abonn.-Conc. der HH. Dr. H. Bischoff u. G. Holländer unt. Mitwirk. der Frls. Abel u. Nitzschalk u. des Hrn. Strahlendorf: Trio f. Clav., Violine und Waldhorn v. Brahms, G dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Claviersonate Op. 110 v. Beethoven, zwei Sätze a. dem 11. Violinconc. v. Spohr, Lieder v. Brahms („So willst du des Armen"), Wagner (Wiegenlied), Schumann u. R. Wüerst („Durch den Wald"). — Wohlthätigkeits-Conc. des von Hrn. R. Radecke geleit. Gesangver. am 20. Nov.: „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frl. Harder, HH. Oberhauser u. Hirschberg.) — 3. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (B dur), Bargiel (Op. 15b) u. Beethoven (C dur a. Op. 59). — 1. Kammermusiksoirée der HH. Struss, Wegener u. Philipsen: Streichquartette v. Haydn (Op. 33, No. 3) u. Verdi (E moll), C dur-Streichquint. v. Beethoven. — B. Bilse's Symph.-Conc. am 30. Nov.: E moll-Symph. v. I. Brüll, Ouverture zur Oper „Die Nibelungen" von H. Dorn etc.

Bonn. 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.: Vollständige Musik zu „Manfred" v. R. Schumann, 9. Symph. v. Beethoven. (Solisten: Frls. M. Sartorius a. Cöln u. Fides Keller a. Düsseldorf, HH. W. Candidus a. Hamburg u. J. Standigl a. Carlsruhe.)

Braunschweig. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Blumenstengel u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Xav. Scharwenka a. Berlin: G moll-Streichquart. v. Haydn, F dur-Clavierquart. Op. 37 v. X. Scharwenka, Streichquartettsätze v. Rubinstein (Adagio) u. Cherubini (Scherzo), Claviersoli v. Schumann u. Chopin.

Brieg. 24. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. am 1. Dec.: Festouverture v. Lassen, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Violinvorträge des Hrn. Brassin a. Breslau („Gesangsscene" v. Spohr etc.), Chor der Winzer und Schiffer a. „Loreley" v. Bruch, kleinere Männerchöre v. C. Goldmark („Frühlingsnetz", mit Hornbegleit.) u. Veit („Schön Rohtraut"), Soloquartett f. Männerstimmen v. F. Abt.

Cammin. Conc. des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. G. Hecht am 23. Nov.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Das Lied vom deutschen Kaiser" u. Arie (a. „Frithjof") v. M. Bruch, Claviersolo v. Schumann. — Seminar-Conc. unt. Leit. des Hrn. Gust. Hecht am 30. Nov.: Lustspiel-Ouvert. (arr. f. Clav. zu vier Händen) v. Eug. Grüel, „Normannensang" f. Solo, Männerchor u. Clavier v. M. Bruch, Bacchuschor a. „Antigone" v. Mendelssohn, kleinere Männerchöre v. H. Esser u. C. Zöllner, Lieder ohne Worte f. Violinchor, Harmon. u. Clav. v. G. Hecht, Marsch (f. Clavier transscr. v. Liszt), Pilgerchor (Männerchor u. Clav.) und Gebet der Elisabeth (Violinchor u. Harmonium) aus „Tannhäuser" von Wagner, Harmoniumsatz v. Beethoven.

Carlsruhe. 2. Abonn.-Concert des Hoftheater-Orchesters: G moll-Symph. v. Mozart, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Solovorträge des Frl. Johanna Schwarz (Lieder von Joh. Brahms) u. des Hrn. Ant. Door a. Wien (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Beethoven). — 2. Kammermusikabend der HH. Deecke u. Gen. unt. Mitwirk. der Frau Koelle-Murjahn (Ges.) u. der HH. O. Dessoff u. H. Ordenstein (Clav.): Streichquartett Op. 75, No. 2, v. Haydn, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Variat. sérieuses f. Clav. v. Mendelssohn, Lieder v. Schumann, Brahms (aus Op. 69 u. 71), Schubert u. Weber. — Kirchenconcert des Hrn. Barner unt. Mitwirk. des Frl. Will u. der HH. Holdampf, Ziegler, Spies, Jäger u. Römhildt am 25. Nov.: Orgelwerke v. S. Bach, Mendelssohn, Liszt u. Mozart, Trio f. Viol., Violonc. u. Orgel v. Beethoven (?), Romanze f. Viol. u. Orgel v. Campagnoli, Arie v. Händel, „Ave Maria" v. Cherubini, Tenorsolo v. Beethoven, Duetten v. Mendelssohn. — Conc. des Hrn. Heinr. Lang (Clav.) unter Mitwirk. der HH. Staudigl (Ges.) u. Freiberg (Viol.) am 19. Nov.: Sonate Op. 53 v. Beethoven, 12. Ungar. Rhapsodie v. F. Liszt, kleinere Clavierstücke v. Mendelssohn, Schumann, Chopin, Schubert-Liszt u. H. Lang, Violinconc. v. Mendelssohn, Lieder von Joh. Starke („O forsche nicht"), Wallnöfer („Lied ohn Ende") u. Carl Türck („Bitte", „Das ist ein Brausen" u. „Mein").

Cassel. 3. Abonn.-Conc. des Hoftheaterorchesters: C moll-Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Waldmeister's Brautfahrt" von Gernsheim, Solovorträge des Frl. Bertha Haft a. Wien (Viol. u. A. D dur-Conc. v. Paganini) u. des Hrn. Carl Meyer (Ges., u. A. Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven).

Fürth. Conc. des Frl. Kolderup (Ges.) u. der HH. Petersenn (Clav.), Schwendemann (Viol.) u. Börngen (Violonc.) a. Würzburg u. des Hrn. Hoppo (Ges.) am 19. Nov.: C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Claviersoli v. Chopin u. Liszt, Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps, Violoncellsoli v. Bach, Ballade „Die

schwarzen Augen" v. Löwe, Arie v. Weber, Lieder v. Schumann, Zumpe („Denkst du mein") u. Kjerulf („Paa Fjellet").

Gotha. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Patzig am 21. Nov.: Ddur-Symph. v. Beethoven, Schottische Ouvert. v. Gade, Menuett f. Streichorchester v. Boccherini, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Patzig), Violinconc. v. David (Hr. Schüller).

Gothenburg. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Euryanthe" v. Weber, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Norwegisches Volklied, f. Streichorchester arr. v. Svendsen, Gesangsoli (Hr. Oskar Ohlson).

Göttingen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 20. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (Emoll) u. Rubinstein (Gmoll).

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.: Cdur-Symph. v. Beethoven, Schicksalslied v. J. Brahms, gemischte Chöre v. S. Bach (achtstimmige Motette), Mendelssohn (Op. 48, No. 5), C. Grädener (Op. 19) u. Th. Morley, vier Romanzen f. Frauenchor (aus Op. 69 u. 91) v. Schumann.

Innsbruck. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Pembaur am 13. Nov.: Ballsuite f. Orchester v. F. Lachner, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Frühlingsphantasie f. Soli, Clavier u. Orchester v. Gade (Solisten: Frl. Zahlfleich, Frau Hofer u. HH. Schöpfer u. Villuoger [Ges.], Frl. Zehenter (Clav.]), Lieder v. Pembaur („Wohin mit der Freud") u. Mendelssohn, ges. v. Frl. Zahlfleisch.

Königsberg i. Pr. 1. Conc. des Philharm. Ver.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. A. Thomas („Mignon"), Vorspiel aus „König Manfred" v. Reinecke, Largo aus der Sonate Op. 7 v. Beethoven, Menuett f. Streichinstr. v. Boccherini. — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Hunerfürst, Hennig, Löwenthal und Schulze: Claviertrios v. A. Henselt (Amoll) u. Schumann (Fdur), Cdur-Streichquintett v. Beethoven.

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft unt. Leit. des Hrn. Nedvěd: Ouvert. zum „Vampyr" v. Marschner, 2. Streichorchesterserenade (Cdur) v. R. Fuchs, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Huldigungsmarsch v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. S. Sipeck a. Laibach (Ges.) u. des Hrn. R. Sahla a. Graz (Viol.).

Landau. 1. u. 2. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. R. Kugler: Militairsymph. v. Haydn, „Frühlings"-Ouvert. v. Vierling, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Fdur a. Op. 59), gesp. v. den HH. Zajic, Stieffel, Gaulé u. Kündinger a. Mannheim, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chorwerke v. Rietz (Altdeutscher Schlachtgesang f. Männerstimmen u. Orchester), Bruch („Vom Rhein" f. Männerstimmen a capella) u. Rheinberger („Die todte Braut" f. Sopransolo u. gem. Chor m. Clavierbegl.).

Lausanne. Am 21. Nov. Aufführung v. Verdi's Requiem durch die Société de Saint-Cécile unt. Leit. des Hrn. Plumhof u. Mitwirk. der Frauen Walter-Strauss a. Basel u. E***, sowie der HH. H. Masset u. Burgmeier a. Aarau.

Leipzig. Kammermusik des Riedel'schen Vereins am 2 Dec.: Ddur-Serenade, Streichquartett Op. 130 und Fuge Op. 133 von Beethoven. (Ausführende: HH. E. Röntgen, Frl. Amanda Meyer, HH. Jul. Röntgen u. J. Klengel.) — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 30. Nov.: Larghetto u. Finale a. dem Cdur-Streichquint. v. Mozart — HH. Beyer, Krökel, Coursen, Hussla u. Schreiner, Asdur-Polon. f. Clavier v. Chopin — Hr. Welcker, Lieder v. R. Franz — Frl. Thorp, Impromptu über ein Thema a. Schumann's „Manfred" f. zwei Claviere v. Reinecke — Frls. Stallo u. Fownes, „Ja, es senkt der Hoffnung Strahl" a. „Manfred" v. C. Reinecke — Frl. Jansen, Asdur-Clavierson. v. Weber — Frl. Jenks, drei Lieder v. E. Uhl, Schüler der Anstalt — Frl. Vieweg, Clavierquartett v. A. Ashton, Schüler der Anstalt — Frl. Hopekirk, HH. Hussla, Coursen u. Schreiner. — 5. Euterpeconc.: Eroica-Symphonie v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverture zu Byron's „Sardanapal" v. W. A. Remy, Gesangsvorträge des Hrn. Bulss a. Dresden. — 9. Gewandhausconc.: Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Nachtlied u. „Zigeunerleben" v. R. Schumann, Schicksalslied v. Brahms, „Vergebung", Concertstück f. Chor, Sopransolo und Orchester v. Jadassohn.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Woltersdorff'sche Opernunternehmen, welches bereits im vollen Gange ist, scheint sich einer guten Prosperität zu erfreuen. Neulich unternahm auf besagter Bühne ein Frl. Bianca Vetter aus Dresden ihren ersten theatralischen Versuch als Marie im „Waffenschmied". Die junge Dame ist eine Schülerin des Frl. Auguste Götze in Dresden und interessirte hier ebenso sehr durch ihre schöne, sympathische Stimme, wie durch deren sorgfältige Schulung und durch anmuthiges Spiel. — **Budapest.** Hr. Perotti, welcher als Heldentenor am Leipziger Stadttheater eine Gage von 22,000 M. per anno bezog und seine dortige Stellung unter — wie man sagt — etwas eigenthümlichen Vorkommnissen aufgab, ist an Stelle unseres alten, nunmehr in den Ruhestand tretenden Ellinger als Heldentenor an das hiesige k. k. Nationaltheater engagirt worden. Er tritt am 1. Jan. 1878 in Function und bezieht alsdann 18,000 Gulden Jahresgage. — **Mailand.** Der Winterfeldzug der Adeline Patti ist nunmehr festgesetzt; die Diva singt vier Mal in Venedig, je drei Mal in Genua und Florenz und sechs Mal in Neapel, von wo sie dann, spät in der Carnevalszeit, nach Mailand zurückkehrt, um im Scala-Theater noch in vierzehn Vorstellungen mitzuwirken. — **Neapel.** Die grosse Saison im San Carlo-Theater ist am 21. November mit Gomes' „Guarany" glänzend eröffnet worden. — **Paris.** Der Pianist Anton de Kontski ist hier eingetroffen, um hier dauernd seinen Wohnsitz zu nehmen. Das Engagement des guten Baritons Hrn. Strozzi an der Opéra comique ist auf gütlichem Wege gelöst worden. Frl. Zina Dalti, welche schon früher in Italien mit Erfolg sang, hat die Pariser Bühnen nun wieder verlassen, um sich von Neuem ausschliesslich der italienischen Opern-Carrière zu widmen. Gegenwärtig singt Frl. Dalti unter grossem Beifall im Carlo Felice-Theater zu Genua. — **Wien.** Die italienische Truppe in der Komischen Oper hat ihr Gastspiel um einige Abende „verlängert"; dazwischen hat aber Director Swoboda bereits mit seinen Proben begonnen, denn die deutschen Vorstellungen in der Komischen Oper sollen noch vor Weihnachten ihren Anfang nehmen. Die grosse Italienische Saison im Hofoperntheater im Frühjahr wird diesmal 24 Vorstellungen umfassen. — **Wiesbaden.** Am 23. November concertirte Hr. Pablo de Sarasate im kgl. Theater mit überaus glänzendem Erfolg. Neben dem spanischen Geiger wurde namentlich unsere junge begabte Coloratursängerin Frl. Hedwig Rolandt ausgezeichnet. Die Dame steht übrigens bereits mit der Wiener Hofoper in Engagements-Unterhandlungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Dec. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Weihnachtslied v. Adam Gumpeltzhaimer. „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtsmotette v. R. Volkmann.

Cammin. Dom: 25. Nov. „Siehe, wir preisen selig", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. „In den Armen dein", Motette von M. Frank. Choralmelodien in Bearbeitungen v. Matth. le Maistre („Aus tiefer Noth"), Conr. Matthaeï („Wachet auf, ruft uns die Stimme") u. Carl Stein („Wo findet die Seele die Heimath, die Ruh").

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Nov. Schlusschor a. „Christus am Oelberge" v. Beethoven. 18. Nov. „Herr, gedenke", Chor a capella v. Neithardt. 25. Nov. Grabgesang f. Chor a capella v. F. Hiller. St. Johanniskirche: 4. Nov. „Ich und mein Haus", Männerchor a capella v. Ferd. Schulz. St. Paulikirche: 18. Nov. Chor v. M. Hauptmann. 25. Nov. „Selig sind" a. dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 8. Dec. „Es ist das Heil uns kommen her", fünfstimmige Motette, Op. 29, No. 1, v. Brahms. Pastorale für Orgel v. S. Bach. Zwei Weihnachtslieder von M. Prätorius (bearbeitet v. C. Riedel). Hof- und Sophienkirche: 9. Dec. „Macht hoch die Thür, die Thor macht weit", Motette v. M. Hauptmann. Frauenkirche: 9. Dec. „Es ist das Heil uns kommen her", fünfstimmige Motette, Op. 29, No. 1, v. Brahms. Annenkirche: 25. Nov. „Die auf der Erde wallen", Chor v. A. G. Fischer. „Himmelsruh gib den Entschlafenen", Chor mit Orgelbegleit. v. Th. Berthold. „Sterben, ists denn Sterben noch", Chor v. O. Wermann. 2. Dec. „Denn die Herrlichkeit Gottes wird offenbaret", Chor a. dem „Messias" v. Händel.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 25. Nov. „Wie Gott es will", geistliches Lied v. Hamma.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September und October.

Im Haag. Französische Oper: Les Huguenots. L'Africaine. Robert le Diable. Trouvère. Traviata. Aida. Guillaume. Tell. Carmen (Bizet). Lo Caïd (Der Kadi von Thomas). Mignon. Hamlet. Faust (Gounod). Le Maitre de Chapello (Paër). Le Chalet (Adam). Le Torèador (Adam). La Dame blanche. Fra Diavolo. Haydée (Auber). Galathée (V. Massé). Les Mousquetaires de la Reine (Halévy). Martha.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Onverture. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Nov.)
— — Streichoctett Op. 15a. (Bonn, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Paris, Châtelet-Conc. und Conc. popul.)
— — Ouverture „Le Carnaval romain". (Wiesbaden, 30. Symph.-Conc. n. Extra-Symph.-Conc. [10. Nov.] des städt. Curorch.)
Brahms (J.), Orchester-Variationon. (Leipzig, 7. Gewandhaus-conc.)
— — Streichsextett Op. 18. (Bonn, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
— — Clavierquint. Op. 34. (London, Kammermusikconcert des Hrn. Herm. Franke.)
— — G moll-Clavierquart. (Ebendaselbst.)
— — A dur-Clavierquart. (Naumburg a. S., 1. Conc. des Hrn. F. Schulze.)
— — Es dur-Trio f. Clavier, Violine u. Waldhorn, Op. 40. (Stuttgart, 1. Kammermusikabend der HH. Bruckner, Singer und Krumbholz.)
— — E moll-Clavier-Violoncellsonate. (Graz, 1. Production des Grazer Musikclubs.)
Bruch (M.), „Frithjof". (Königsberg i. Pr., Conc. des Königsb. Sängerver. am 23. Oct.)
— — „Odysseus". (Barmen, 2. Abonn.-Conc.)
— — 1. Violinconcert. (Naumburg a. S., 1. Concert des Hrn. F. Schulze.)
Brüll (I.), Es dur-Claviertrio. (Willersdorf, Novitätenconc. des Hrn. Handorf am 14. Oct.)
David (Fél.), Symphonie-Ode „Die Wüste". (Altenburg, Conc. des Männergesangver. am 29. Oct.)
Dupars (H.), „Lénore", Ballade-Symphonie. (Paris, Conc. popul.)
Fuchs (R.), 2. Streichorchesterserenade. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoftheaterorch.)
Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Gothenburg, 2. Abonn.-Conc. des Musikver. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Gernsheim (F.), Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt". (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)
Goetz (H.), Clavierquart. Op. 6. (Hamburg, Kammermusikabend des Hrn. Levin am 6. Nov.)
Götze (C.), Ouverture zu „Gustav Wasa, der Held des Nordens". (Chemnitz, Conc. des Stadtmusikcorps.)
Grieg (E.), „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch., Op. 20. (New-York, Symph.-Conc. des Hrn. Dr. L. Damrosch.)
Hohlfeld (O.), Streichquart. (Dresden, Rietz-Gedächtnissfeier im Conservatorium der Musik.)
Joachim (J.), Elegische Ouverture. (Leipzig, 7. Gewandhaus-conc.)
— — Ungarisches Violinconcert. (Cassel, Conc. des Hrn. Balss.)
Kienzl (W.), 1. Claviertrio. (Graz, 1. Production des Grazer Musikclubs.)
— — „Die Brautfahrt", Melodrama mit Orchesterbegl. (Graz, Festakademie am 3. Nov.)
Lachner (V.), Preis-Clavierquartett Op. 20. (Würzburg, 1. Conc. der kgl. Musikschule.)
Lassen (E.), Musik (Chöre und Melodramen mit Orchesterbegleitung) zu Sophokles' „König Oedipus". (Rostock, Wohlthätigkeits-Dilettantenconc.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (New-York, Symph.-Conc. des Hrn. Dr. L. Damrosch.)
— — Es dur-Clavierconc. (Graz, 1. Ordentl. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.)
— — Ungarische Phantasie f. Clav. u. Orch. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Nov.)
Litolff (H.), Concert symphonique pour Piano. (Paris, Conc. popul.)
Massenet (P.), Orchestersuite „Scènes pittoresques". (Paris, Châtelet-Conc.)
Mayrberger (C.), Fragment a. der Oper „Melusine". (Pressburg, Stiftungsconc. der Liedertafel am 11. Nov.)
Náprawnik (E.), G moll-Claviertrio. (Hamburg, Kammermusikabend des Hrn. Levin am 6. Nov.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Trier, Benefizconc. des Hrn. Zingel am 7. Nov.)
— — D moll-Symphonie. (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)
— — „Frühlingsklänge", Symphonie. (New-York, Symph.-Conc. des Hrn. Dr. L. Damrosch.)
— — C moll-Clavierconc. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 12. Nov.)
— — Violinconc. Op. 206. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 1. Nov. Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „Ein Abenteuer Händel's". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg", Romanzencyklus f. Soli u. Chor. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 2. Nov.)
Rietz (J.), Sonate f. Clavier u. Flöte. (München, Musikabend des Tonkünstlerver. am 5. Nov.)
Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors". (Wiesbaden, 30. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Jena, 2. Akadem. Conc.)
— — 2. Clavierconcert. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. im Hoftheater.)
— — 4. Clavierconcert. (Paris, Châtelet-Conc.)
— — Violoncellconcert. (Magdeburg, 1. Harmonieconcert. Jena, 2. Akad. Conc.)
— — A moll-Clavierquintett. (Leipzig, 2. Gewandhaus-Kammermusik.)
Scholtz (Herrm.), E moll-Clavierconcert. (Leipzig, 4. Euterpe-Conc.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Stanford (V.), Clav.-Violinsonate. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke.)
Taubert (E. E.), Clavierquint. (Berlin u. Halle a. S., Concerte des Autors am 11. u. 19. Nov.)
Toller (E.), Ouverture u. Festmarsch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 29. Oct.)
Volkmann (R.), 2. Streichorchestor-Serenade. (Graz, 1. Ordentl. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.)
— — Violoncellconc. (Gothenburg, 2. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
— — G moll-Streichquart. (Schweidnitz, Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 31. Oct.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 1. Nov.)
— — Philadelphia-Festmarsch. (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Kritische Briefe an eine Dame. 9. Ungarische Musik. Die Suite. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von Chr. Brenker [Op. 8], F. Draeseke [Op. 4], A. Dregert [Op. 24] und Alban Förster [Op. 30]).

Caecilia No. 23. Einige Fragen aus Anlass der „Sprachkundigen Betrachtung". Von H. V. — Noch Etwas über die Rechtschreibung der Caecilia. — Nekrolog: Jacobus Joannes Haak. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 50. Die Verhandlungen über die königliche Hochschule für Musik im Preussischen Landtage und die Debatte über den Brief Ludwig Deppe's an den Cultusminister Dr. Falk. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 1. Supplément à la Biographie universe" des musiciens de F. J. Fétis. — Madame Carvalho, née Caroli Felix-Miolan. Von Arthur Pougin. (Abdruck aus dem Supp ment à la Biographie universelle des musiciens de Franço Joseph Fétis.) — Les pianistes célèbres. Silhouettes et meda lons. XXIII. Ferdinand Hiller. Von A. Marmontel. — Berich Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Mozart's Jugend. V Louis Köhler. — Recensionen (Compositionen v. Reinecke [Ki derlieder], F. Abt [Op. 517 u. 513], J. Rheinberger [Op. 100] F. Hiller [Ständchen]; G. Decher's Tonschrift für das gleic stufige Tonsystem etc.; Ueber die Organisation der Organiste

und Cantoren-Aemter bei den evangelischen Kirchen im Preussischen Staate.) — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" in Bologna), Nachrichten u. Notizen.'

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 48. Le jugement dernier de Salieri. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 10 u. 11. Die Dorfkirche. Gedicht v. Zedlitz. — Aphorismen. — Kaiser Wilhelm I. als Orgelspieler. — Musikalische Charakterbilder der Gegenwart. No. 12. Carl Friedrich Bauer. Von diesem selbst. — Die Orgel zu Clairvaux und der Mönch André. Von V. T. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Vermischtes.

— — No. 12. „Zur Kirche". Gedicht von F. Dreger. — Aphorismen. — Musikalische Charakterbilder der Gegenwart. No. 13. Musikdirector O. Wangemann in Treptow a. d. Rega. — Litterarisches. — Besprechungen. — Die neue Orgel in der Jesuitenkirche in Heidelberg. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

* * *

Deutsche Schaubühne No. 10. Die erste Oper in Deutschland. Skizze von W. Lackowitz.

— — No. 11. Lustspiel und komische Oper — Schwank, Posse und Operette. Von Ferdinand Gleich.

Dramaturgische Blätter (Leipzig), No. 4 (des 2. Bandes). Richard Wagner am Hoftheater zu Dresden. Ein Beitrag zur Geschichte des Dresdener Hoftheaters. (In actenmässiger Darstellung.) Von Rob. Prölss.

Neue freie Presse No. 4769. Neue Bücher über Musik und Musiker. Von Ed(uard) H(anslick).

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 47. Salomon de Rossi. Anhang zu den „Historischen Studien über die Musik der Juden". Von S. Naumbourg. (Aus dem Französischen übersetzt und für die „N.-Y. M.- u. U.-Bl." bearbeitet von H. Ellendt.)

— — No. 48. Eine Erfindung und die erste Aufführung des „Don Juan" auf dem Hoftheater zu München. — Von einem neuen Gesangs-Sterne. Eine Plauderei von Elise Polko.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bönicke, H., „In der Schlacht" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orchester, Op. 22. (Schleusingen, C. Glaser.)

Brüll, I., Serenade für Orchester, Op. 29. (Berlin, Bote & Bock.)

Eschmann, J. C., Clavierschule. Volksausgabe. (Berlin und Leipzig, Luckhardt'sche Verlagshandlung.)

Goldmark, C., Violinconcert Op. 28. (Hamburg, H. Pohle.)

Hallén, A., „Vom Pagen und der Königstochter", Balladen für Soli, Chor u. Orchester, Op. 6. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

— — „Traumkönig und sein Lieb" f. Sopransolo, Chor u. Orch., Op. 12. (Ebendaselbst.)

Mangold, C. A., „Die Weisheit des Mirza-Schaffy", Cantate f. Sopran- und Baritonsolo, Männerchor u. Orchester, Op. 70. (Schleusingen, C. Glaser.)

Riemann, Hugo, Vademecum für den ersten Clavierunterricht, Op. 24. (Cöln, P. J. Tonger.)

Rubinstein, A., „Der Dämon", phantastische Oper. Partitur. (Leipzig, B. Senff.)

Tarnowski, L., „Achmed oder der Pilger der Liebe", romantische Oper in zwei Acten nach Washington Irving's Alhambra-Märchen. Clavierauszug. (Leipzig, R. Forberg.)

— — Grande Sonate pour Piano. (Ebendaselbst.)

* * *

Galabert, Edmond, Georges Bizet, souvenirs et correspondance. (Paris, Calmann Lévy.)

Schuré, Das musikalische Drama. Deutsch von Hans v. Wolzogen. (Leipzig, Edw. Schloemp.)

In Sicht:

Palestrina, G. P., „Stabat mater", mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet von Richard Wagner.

Mayrberger, Carl, Lehrbuch der Harmonik. 1. Theil: Die diatonische Harmonik in Dur. (Pressburg u. Leipzig, Gustav Heckenast's Verlags-Comptoir.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der St. Petersburger Verein für Kammermusik hat soeben den Rechenschaftsbericht über sein 5. Vereinsjahr (1876/77) verschickt. Wir entnehmen demselben, dass dieser Verein auch in diesem neuesten Zeitraume aufs Rühmlichste bestrebt gewesen ist, durch Aufführungen von Novitäten lebenden Componisten Anerkennung zu verschaffen. Mit welchem Nachdruck in dieser Beziehung gewirkt worden ist, geht daraus hervor, dass in den neunzehn stattgefundenen Concerten mit umfangreicheren Compositionen J. Raff und A. Rubinstein je vier Mal, Brahms, Goldmark, v. Herzogenberg, Svendsen und Volkmann je zwei Mal und Bargiel, Bruch, Gade, Gernsheim, Goetz, Grieg, C. Homilius, Kalatscheffsky, Rimsky-Korsakoff, Rüfer, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Wagner, W. Wissendorff und Zellner je ein Mal vertreten sind, während betr. kürzerer Stücke noch Balakireff, Bradsky und Liszt zu nennen sind.

* Der Bau des in Leipzig projectirten grossen Concertsaales darf auf Grund der stattgehabten ausreichenden Zeichnungen als gesichert angesehen werden.

* „Het Tooneel" („Die Bühne") nennt sich eine im Verlag der J. L. Beijers'schen Buchhandlung zu Utrecht erscheinende neue Vierteljahrsschrift für bühnenlitterarische Erscheinungen, theatralische Vorgänge etc.

* In Joh. Herbeck's Nachlass in Wien sollen sich u. A. vier vollständige ungedruckte Symphonien des Verstorbenen und eine grosse Anzahl noch unedirter Schubert'scher Manuscripte vorgefunden haben.

* Unter dem Titel „Der Clavier-Lehrer" wird mit Beginn des neuen Jahres eine von Emil Breslaur in Berlin herausgegebene musik-pädagogische Zeitschrift erscheinen, für welche u. A. Dr. Theodor Kullak, Rich. Wüerst, A. Haupt, L. Köhler, Dr. Ferd. Hiller ihre Mitarbeiterschaft zugesagt haben. Das Blatt soll zunächst am 1. und 15. eines jeden Monats zur Ausgabe gelangen.

* Einer von Paul Aubry im „Courier de Lyon" veröffentlichten interessanten Studie zufolge zählt das Conservatoire zu Lyon gegenwärtig 647 Schüler. Die Zahl der zum neuen Schuljahre eingeschriebenen beläuft sich auf 162. Das erst 1872 gegründete Institut hat alle seine französischen Schwestern an äusseren Erfolgen überflügelt; so zählen z. B. die weit älteren Conservatorien zu Lille, Toulouse, Marseille und Dijon nur 350, resp. 180, 400 und 300 Schüler. Director des Lyoner Conservatoriums, welches übrigens nur eine Filiale des Conservatoire nationale zu Paris ist, heisst Mangin.

* Die Académie royale zu Brüssel hat neuerdings einen auf 800 Frcs. bemessenen Preis ausgeschrieben, als dessen Aufgabe eine auf Primär-Quellen basirte kritische Studie über Grétry's Leben und Werke genannt wird. Die Concurrenz wird am 1. Juni 1879 geschlossen.

* Edmund Kretschmer's „Heinrich der Löwe" erlebte am 8. Dec. im Leipziger Stadttheater seine überhaupt erste Aufführung und errang einen glänzenden Erfolg; der Componist und die Darsteller wurden nach jedem Actschluss stürmisch gerufen. —

* Gounod's „Cinq-Mars", welches Werk der Componist bekanntlich in eine „grosse Oper" umgearbeitet hat, ist am 1. Dec. im Grand Théâtre zu Lyon zur für dort ersten Aufführung gelangt.

* Ende November wurde Marchetti's „Ruy Blas" im Her Majesty's Theatre zu London und damit in England überhaupt zum ersten Mal inscenirt. Die Aufnahme der in Italien jetzt so gefeierten Oper soll eine verhältnissmässig kühle gewesen sein.

* V. Massé's „Paul et Virginie" ist kürzlich im Théâtre de la Renaissance zu Nantes zum ersten Mal aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen worden.

* Gounod's „Philémon und Baucis" ist neulich im königl. Theater zu Liège mit Erfolg zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Das Alfieri-Theater zu Genua ist in voriger Woche durch Feuer total zerstört worden.

* Am 1. Dec. beschritt Villate's neue Oper „Zilia" zum ersten Mal die Bühne des Théâtre italien zu Paris.

* Das neue Dresdener Hoftheater „soll" schon wieder einmal „eröffnet" werden. Diesmal ist die Notiz eine officielle, kann also auch mehr Glaubwürdigkeit beanspruchen. Der in der Nachricht erwähnte Eröffnungstag ist der — 2. Februar 1878.

* Die Oper „Bathylle" von William Chaumet, bekanntlich s. Z. mit dem Cressent-Preise gekrönt, soll noch vor Ablauf gegenwärtigen Monats auf der Opéra comique zu Paris in Scene gehen.

* Hr. Concertmeister Hermann Franke, welcher in London seit einigen Jahren auf das Wirksamste Propaganda für deutsche Kammermusik macht, ist gegenwärtig in Deutschland, um in Dresden, Berlin etc. zu concertiren.

* Die amerikanische Sängerin und Theaterdirectorin Frau Ines Fabbri-Mulder in San Francisco beging kürzlich ihr 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Capellmeister Carl Dumont am Stadttheater zu Nürnberg feierte kürzlich sein 25jähriges Dirigentenjubiläum.

* Der ausgezeichnete Oboist Josef Vitzthum in München hat vom König von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Gelegentlich seines am 25. Nov. begangenen 50jährigen Künstlerjubiläums ist der kgl. Kammermusicus Wilhelm Ronnsburger in Berlin von Kaiser Wilhelm zum kgl. Concertmeister ernannt worden.

Todtenliste. Alexandre-François Dehain, tüchtiger und erfindungsreicher Clavier- und Harmoniumfabrikant, Ritter der Ehrenlegion, † zu Paris. — Charles Desolme, bekannter Theater- und Musikkritiker, Gründer der Zeitschrift „L'Europe Artiste", † zu Paris im Alter von 60 Jahren.

Berichtigungen. Zu lesen ist in No. 45, S. 613, Sp. 2, 8. Z. v. u. oder durch Schmeicheln statt oder Schmeichelu; No. 45, S. 614, Sp. 1, 4. Z. v. u. veranstalten statt veranstalteten; No. 48, S. 658, Sp. 1, unterste Z. Porter statt Jackson; No. 49, S. 678, Sp. 2, 6. Z. v. o. Kolff statt Wolff, do. 7. Z. v. o. 1877 statt 1876, do. 8. Z. v. o. Scheurleer statt Scheurleen, do. 9. Z. v. o. 1877 statt 1876; No. 50, S. 693, Sp. 1, 13. Z. v. u. Hofoperncapellmeisters statt Hofcapellmeisters.

Kritischer Anhang.

Carl Reinecke. 35 Kinderlieder mit Clavierbegleitung (Op. 37, 63, 75, 91). Neue Gesammtausgabe. 3 M. netto. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wer seinen singenden Kleinen eine reizende musikalische Gabe unter den Christbaum zu legen wünscht, greife nach vorbenanntem, auch äusserlich festlich ausgestatteten Hefte. Fünfunddreissig, auf durchweg dem kindlichen Empfindungsvermögen angepasste Texte componirte Liedchen, die allesammt den Ton herziger Einfachheit treffen, ohne dabei trivial oder läppisch zu werden, die die ganze Scala der Freuden und Leiden einer Kinderseele widerspiegeln, sind hier zu einem duftenden Strausse zusammengestellt und werden überall, wo Kinderstimmen den häuslichen Heerd verschönen, Jung und Alt erfreuen und erquicken. Die Freude, welche das Singen dieser Lieder den Kindern aber selbst macht, kann ich an meiner eigenen kleinen Gesellschaft jeden Tag neu erproben. Ist das Heft nur erst einmal aufgeschlagen, so ist schwer ein Wegkommen. Da hat Jedes seine besonderen Lieblingslieder, traurige und heitere, Alle müssen sie drankommen — Das noch, Jenes noch, den „Dudelsack", das „Puppenwiegenlied", „Rataplan", „Ein Räppchen", „Eins, zwei, drei", „Am Geburtstag der Mutter", „Wer hat die schönsten Schäfchen" — so tönts hier, so bittets dort, bis dann als wirklich allerletztes Stücklein der famose „Storch, Storch, Steiner" — eine besondere Bravourleistung meines fünfjährigen Stiftes! — noch zu seinem Recht kommt und gravitätischen Schrittes auf seinem G- und D-Beine abzieht. — Was soll ich noch Weiteres zur Empfehlung sagen? — —w—

B. Hamma. Etuden-Album für Pianoforte. 80 Studien für die Mittelstufe als technische Grundlage jedes Clavierschülers und zur Ergänzung der Clavierschule mit Berücksichtigung moderner Spielart, Op. 43. Pr. 7 M. Leipzig, Carl Rothe.

Bei diesem umfangreichen Werke (60 Seiten) ist mit Recht auf dem Titel die Berücksichtigung moderner Spielart angezeigt. Es behandelt dasselbe in eleganter Manier und fortschreitender Schwierigkeit den verschiedenartigen Uebungsstoff für Spieler der Mittelstufe, und ein kurzer Auszug aus den Ueberschriften mit eingehenden Erläuterungen möge hier zur besseren Uebersicht folgen: Gebundenes Spiel (C dur); Rascher Wechsel der Handlage (C dur); Nachsetzen der Finger (C dur); Ruhige Hand bei figurirter Begleitung (C dur); Unabhängigkeit der Hände (G dur); hervortretende Melodie (F dur); Legatissimospiel mit äusserst ruhiger Handhaltung (C moll); Gebrochene Accorde (C dur); Gebundene Terzengänge (F dur); Chromatische Tonleiter (C dur); Rasches Uebersetzen der Hände (H moll); Synkopirte Noten (F dur); Fingergeläufigkeit bei ruhiger Handhaltung (D dur); Combinirte Tongebung und liegenbleibende Finger (B dur); Punctirte Noten (Fis moll); Gleichmässiges Zusammenspiel beider Hände (G moll); Uebereinandersetzen der Hände (C dur); Langes und kurzes Arpeggio (F dur); Fugirtes Spiel (A dur); Gebrochene Accorde in Sextolen (Cis moll); Handgelenkstaccato (As dur); Rascher Wechsel der Handlage (B moll); Pedalanwendung und stummer Fingerwechsel (Des dur); Verzierungen (F moll); Handgelenkstaccato bei Octavengriffen (D moll); Zartes Spiel (As dur); Tremolo (C moll); Rascher Fingerwechsel auf einer Taste (Es moll); Combinirte Tongebung und brillantes Spiel (D moll resp. D dur). Man sieht, dass der Verfasser bestrebt gewesen ist, ausser der möglichsten Reichhaltigkeit des für die angegebene Stufe nöthigen Uebungsstoffes auch bei der Wahl der Tonarten solche zu berücksichtigen, welche nur selten in Etudenwerken zur Verwendung gelangen, und es ist dies ein nicht zu unterschätzender Vorzug dieses gut durchdachten und musikalisch interessant ausgeführten Werkes, deshalb werth, eine der Widmung („Allen Clavierlehrern") entsprechende Verbreitung zu finden. E. W. S.

Briefkasten.

C. A. in L. Ihre Analyse ist so umfangreich (3½ Druckseiten), dass wir sie in diesem Jahrgang nicht mehr unterbringen können.

P. L. in G. Verlohnt es sich wirklich, aus Ihrer Stadt musikalische Berichte zu bringen?

Dr. L. K. in B. Wollen Sie Ihre gef. Berichterstattung nicht fortsetzen?

B. E. in B. Wir können Ihnen deshalb keine Auskunft auf Ihre Anfrage geben, weil die (für den 9. d. Mts. angesetzt gewesene) Wiener Aufführung der 2. Symphonie von Brahms noch nicht stattgehabt hat.

B. B. in H. Es kann ja ein Versuch gemacht werden.

[1174.] Soeben erschien:

Ouverture zu einem Fastnachtsspiel

für **Orchester** componirt von

Heinrich Urban.

Op. 20.

Partitur 7 M. 50 Pf. netto. Orchesterstimmen 20 M. netto.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 4 M.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Neueste Operette. Soeben erschienen!

König Wullrisching und sein Hof

oder:

Der umgeänderte Handschuh.

Grosse romantisch-komische und lyrisch-plastische Ritteroper mit Gesängen, Chören, Märschen und Tänzen in 2 Acten, Text von L. Wehner, für **Männerstimmen** mit Benutzung bekannter Melodien besonders für Gesangvereine componirt von

Wilhelm Sturm.

Clavierauszug M. 7. —. Solostimmen M. 3. 30. Chorstimmen (à 80 Pf.) M. 3. 20. Text der Gesänge 15 Pf.

Wilhelm Sturm hat sich durch seine vor zwei Jahren erschienene Operette: **„Der Taucher“** in weiten Kreisen so vortheilhaft bekannt gemacht, dass eine weitere Empfehlung dieses neuesten Werkes fast überflüssig erscheint. Clavierauszug und Textbuch stehen gern zur Ansicht zu Diensten.

[1175.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

[1176.] Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Richard Wagner. Skizze zu einer Sonate für das Pianoforte. Pr. netto M. 3.

Mainz, 10. Dec. 1877. **B. Schott's Söhne.**

Ludwig van Beethoven.

Ein musikalisches Charakterbild

[177.] von

G. Mensch.

Volksausgabe. Mit Beethoven's Portrait.
Gebunden nur 2 M. netto.

[illegible]s anerkannt beste populäre Buch über Beethoven und seine Werke.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

No.	Am 6. December wurden ausgegeben:	M. Pf.
11.	**Bach,** Matthäus-Passion. Vollständ. Clavierauszug mit Text (Jadassohn.)	3 —
69.	**Chopin,** Walzer für Pianoforte. Cplt. (Original-Ausgabe.)	1 50
100.	**Händel,** Album für Pianoforte. (Unsere Meister, II.) (Brissler.)	1 50
115.	**Haydn,** Album für Pianoforte. (Unsere Meister, III.) (Reinecke.)	1 50
150/1.	**Mendelssohn,** 45 Lieder. (Original-Ausgabe.) Hoch und tief à	1 —
154/5.	—— 79 Lieder. Vollständige Ausgabe. (Rietz.) Hoch und tief à	1 50
192/6.	—— 28 Lieder f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Cplt. (Rietz.) Partitur 1 M. Stimmen à	— 30
130.	—— Album für Pianoforte. [Unsere Meister, VIII.] (Reinecke.)	1 —
164.	—— 11 Ouverturen f. Pianoforte. Cplt. (Jadassohn.)	1 50
199.	—— 5 Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. (Schubert.)	1 60
146.	—— Sommernachtstraum. Vollständ. Clavierauszug mit Text. (Horn.)	1 —
247.	**Schubert,** Müllerlieder. (Bagge.)	1 —
	Am 13. December kommen zur Ausgabe:	
361.	**Alte Tänze.** Band I. Gavottenalbum. (Pauer.)	1 50
198.	**Mendelssohn,** 5 Ouverturen f. das Pfte. zu 2 Händen. (Jadassohn.)	1 —
172.	—— Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Band I. (Rietz.)	1 —
397.	—— Pianoforte-Werke zu 4 Händen. Cplt. (Original-Ausgabe.)	1 —
200.	**Mozart,** Album für Pianoforte. [Unsere Meister, IV.] (Reinecke.)	1 50
249.	**Schubert,** Die Winterreise. 24 Lieder. (Bagge.)	1 —
	Zu Beginn des Jahres 1878 erscheinen:	
160.	**Mendelssohn,** Lieder ohne Worte. Cplt. (Rietz.)	1 —
173/4.	—— Pianoforte-Werke. Band II—III. (Rietz.) à	1 —
389.	—— Pianofortetrios. Cplt. (Original-Ausgabe.)	2 50
186.	—— Violinconcert. Ausgabe für Violine und Pfte.	1 —
133.	—— 13 Duette. Cplt. (Rietz.)	1 —
187/91.	—— Männerchöre. Cplt. (Rietz.) Partitur 1 M. — Stimmen à	— 30
139.	—— Elias. Vollständiger Clavierauszug mit Text. (Rietz.)	2 —
145.	—— Paulus. Vollständiger Clavierauszug mit Text. (Rietz.)	2 20

[1178.]

Leipzig, den 10. December 1877. **Breitkopf & Härtel.**

[1179.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.
Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.
Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.
Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. oder Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.
Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☞ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[1188.] **Preismedaille Philadelphia.**

[1189a.] Soeben ist erschienen:

Receuil de Morceaux élémentaires et progressifs pour Piano

par

A. Ehmant.

Livre 1. 2. à Mark 2. 50.

Leipzig, **Edm. Stoll.**
(Paris, Maho; London, Stanley Lucas, Weber & Co.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

[1190.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Im Laufe des December erscheint im unterzeichneten Verlage:

[1191a.]

„Parsifal".

Ein Bühnenweihfestspiel

von

Richard Wagner.

Dichtung.

Eleg. Antiqua. Broch. M. 3. —. netto.

Mainz, 30. November 1877. **B. Schott's Söhne.**

Hermann Franke

erlaubt sich, den geehrten Concert-Gesellschaften, welche auf seine Mitwirkung reflectiren, anzuzeigen, dass er während der Monate December 1877 und Januar 1878 in Deutschland concertirt, und erbittet sich Briefe in dieser Angelegenheit an folgende Adresse:

Hermann Franke

[1192b.] (Violinist)

F. Ries' Hofmusikalienhandlung in Dresden.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

[1193b.] Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Kataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neuer Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[1194b.]

Trio

für

Pianoforte, Violine und Violoncell

componirt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 24.

Preis 12 Mark.

Herr Professor Anton Door in Wien, welcher das Trio von Herzogenberg jüngst spielte, äussert sich über das Werk und die Aufnahme, die es gefunden, folgendermaassen:

„Das Trio von Herzogenberg hat von Seiten der hiesigen Musikfreunde die ehrenvollste Anerkennung gefunden, eine pietätvolle, nicht lärmende, wie sie dem Charakter der Composition entspricht, die nicht auf dem Präsentirteller gelegen, ernst und gemüthstief gehalten, mitgefühlt sein will. Sie reiht sich den schönsten Werken von Brahms in dieser Art würdig an, und namentlich stehen das Adagio mit den geradezu wundervollen Variationen und das mächtig sich aufbauende Finale obenan. Ein herrliches, echt deutsches Werk!"

[1195.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

[1196a.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Praktische Contrabass-Schule

verfasst von

Wilhelm Sturm.

(Kgl. preuss. Kammermusiker und Lehrer des Contrabasses an der kgl. akademischen Hochschule für ausübende Tonkunst zu Berlin.

Op. 19. Preis M. 12. —.



[1199.]

Nova II von N. Simrock in Berlin.

Baumfelder, Friedrich, Op. 245. Walzer für Clavier zu vier Händen. M. 4. 50.

Beethoven, L. van, Ouverture zu „Fidelio" für zwei Claviere zu 4 Händen einger. v. C. Burchard. M. 3. —.

Bohm, Carl, Saloncompositionen für Clavier. (Fortsetzung.) Sämmtlich mit buntfarbigen Titeln ausgestattet:

Op. 229. Zwei Salon-Etuden. M. 1. 50.
Op. 231. Frühlingsboten, leichter Walzer. M. 1. 50.
Op. 232. Domino, grosser Walzer. M. 1. 50.
Op. 233. Treff-Ass. Grande Valse brillante. M. 1. 50.
Op. 234. Dragoner-Bravour-Polka. M. 1. 50.
Op. 235. Adio. Mélodie. M. 1. 50.
Op. 236. Eine Granate. Brill. Militär-Polka. M. 1. 50.
Op. 237. Die ersten Früchte.
Beliebte Melodien aus Opern, Liedern u. s. w. in instructiver Reihenfolge mit Fingersatz versehen als Beigabe zu jeder Clavierschule. Heft 1—4 à M. 1. —.

—— Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Clavierbegleitung:

Op. 230. No. 1. Meine einzige Wonne. M. —. 80.
Op. 230. No. 2. Frühlingsnacht (für Mezzo-Sopran). M. —. 80.

Brahms, Johannes, Op. 68. Symphonie, Cmoll, für grosses Orchester. Partitur. M. 30. —.
Orchesterstimmen. M. 36. —.

—— Dieselbe für Clavier zu vier Händen. M. 12. —.

—— Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung mit deutschem und englichem Text:

Op. 69. Neun Gesänge. Heft I.:
No. 1. Klage, aus dem Böhmischen von *Jos. Wenzig.* „Ach mir fehlt". — No. 2. Klage, Slowakisch von *Jos. Wenzig.* „O Felsen, lieber Felsen". — No. 3. Abschied, Böhmisch von *Jos. Wenzig.* „Ach, mich hält der Gram". — No. 4. Des Liebsten Schwur von *Jos. Wenzig.* „Ei, schmollte mein Vater". — No. 5. Tambourliedchen von *Carl Candidus.* „Den Wirbel schlag ich". M. 4. —.

Op. 69. Heft II.:
No. 6. Vom Strande, nach dem Spanischen von *J. v. Eichendorff.* „Ich rufe vom Ufer". — No. 7. Ueber die See, von *Carl Lemcke.* „Ueber die See". — No. 8. Salome, von *Gottfr. Keller.* „Singt mein Schatz". — No. 9. Mädchenfluch, nach dem Serbischen von *Siegfr. Kapper.* „Ruft die Mutter". — M. 4. —.

Op. 70. Vier Gesänge:
No. 1. Im Garten am Seegestade von *Carl Lemcke.* „Im Garten am Seegestade". — No. 2. Lerchengesang von *Carl Candidus.* „Aetherische ferne Stimmen". — No. 3. Serenate, von *Goethe.* „Liebliches Kind". — No. 4. Abendregen, von *Gottfr. Keller.* „Langsam und schimmernd". — M. 4. —.

Op. 71. Fünf Gesänge:
No. 1. „Es liebt sich so lieblich" von *H. Heine.* „Die Wellen blinken". — No. 2. An den Mond, von *Carl Simrock.* „Silbermond mit bleichen Strahlen". — No. 3. Geheimniss, von *C. Candidus.* „O Frühlingsabend". — No. 4. „Willst du, dass ich geh?" von *Carl Lemcke.* „Auf der Haide weht". — No. 5. Minnelied, von *Holty.* „Holder klingt der Vogelsang". — M. 4. —.

Op. 72. Fünf Gesänge:
No. 1. Alte Liebe, von *C. Candidus.* „Es kehrt die dunkle Schwalbe". — No. 2. Sommerfaden, von *C. Candidus.* „Sommerfäden hin und wieder". — No. 3. O kühler Wald, v. *Cl. Brentano.* „O kühler Wald, wo rauschest du". — No. 4. Verzagen, von *Carl Lemcke.* „Ich sitz am Strande". — No. 5. Unüberwindlich, von *Goethe.* „Hab ich tausend Mal geschworen". — M. 4. —.

Brahms, Johannes, Op. 25. Erstes Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell bearbeitet für Clavier zu vier Händen mit Violine und Violoncell von Fr. Hermann. M. 13. —.

—— Wiegenlied (Op. 49, No. 4) als Trio für Clavier. Flöte und Violine (oder 2. Flöte). M. 1. 30.
Dasselbe als Duo für Clavier u. Flöte. M. 1. —,
Dasselbe für Clavier und Violine. M. 1. 30.
Dasselbe für Clavier zu sechs Händen. M. 1. 30.
Dasselbe für Clavier zu vier Händen. M. 1. 50.

Bruch, Max, Op. 43. „Arminius". Oratorium f. Chor, Solostimmen und Orchester. Dichtung von J. Cüppers. Englisch v. Mrs. Natalia Macfarren. Partitur. M. 54. —.
Clavier-Auszug. M. 8. —.
Orchesterstimmen. M. 63. —.
Chorstimmen (jede à 3 M.) M. 12. —.
Textbuch. 50 Pf. netto.

Henschel, Georg, Op. 20. Zigeunerisches Ständchen f. eine Singstimme m. Clavierbegleitung. M. 1. —.

—— Op. 27. Drei Gesänge für eine Stimme mit Clavierbegleitung:
No. 1. Junger Wunsch. „Viel schöne Blumen stehen". — No. 2. An den Mond. „Kommest wieder über mich". — No. 3. Meeresklage. „Einsam strich ich hin". — M. 2. 50.

—— Op. 28. Drei Duette für eine Männer- und eine Frauenstimme mit Clavierbegleitung:
No. 1. Beharrliche Liebe. „Abend schon winket". — No. 2. Knabe und Rose. „Lächelst mir so hold entgegen". — No. 3. Trennung. „Brause, rasender Sturmwind nicht". M. 3. —.

—— Op. 29. Ueber Berg und Thal. Lieder im Volkston mit Clavierbegleitung. Erste Sammlung.
No. 1. Liebesklagen des Mädchens. „Der süsse Schlaf". — No. 2. Idem. „Wenn ich den ganzen Tag". — No. 3. Mei Schatzerl. „Mei Schatzerl is hübsch". — No. 4. „Ich habe mein Feinsliebchen". — No. 5. Sonnenblicke. „Der Frühling und der Sonnenschein". M. 2. 50.

—— Gavotte für Clavier. M. 1. 50.

Hummel, Ferdinand, Op. 9. Zweite Sonate, Asdur, für Violoncell und Clavier. M. 6. —.

Lachner, Vincenz, Op. 58. Vier Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Clavierbegleitung:
No. 1. Frühlings Erwachen. „Die Frühlingssonne steigt". — No. 2. „Du trautes Fensterlein". — No. 3. Frühlingslied. „Und kommt er nicht durchs Fensterlein". — No. 4. Der Schatz in Frankreich. „Mein Schatz ist überm Rheinesstrand". M. 2. 50.

Lege, W., Salon-Compositionen für Clavier (Fortsetzung):
Op. 73. La Reine du jour. Fantaisie-Mazou M. 1.
Op. 74. Klänge der Sehnsucht. Melodie. M. 1. 5
Op. 75. Zauberglöckchen. Tonstück. M. 1. 5
Op. 76. Rhein-Nixen. Salontanz. M. 1. 5
Op. 77. Coeur-Bube. Leichte Concert-Polka. M. 1. 5

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

In vorbemerkter Beilage wollen die w. Leser, welche mit letzter No infolge eines Versehens der Expedition d. Blts. im Forme verunstaltete Exemplare des betr. Prospectes erhielten, den schuldigen Ersatz ersehen.)

Leipzig, am 21. December 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 52.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 28. December d. J. seinen

neunten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Biographisches.

Georg Vierling.

(Schluss.)

Wie ist nun die Musik zu diesem Text beschaffen? n, ich meine, nach Allem, was über die übrigen Vocalipositionen Vierling's, speciell über „Hero und Lean-" bereits gesagt wurde, nachdem ich bereits darauf wies, dass dieses Op. 50 als Vierling's Hauptwerk zu ;achten ist, kann es den Leser nicht befremden, wenn den „Raub der Sabinerinnen" als eines der bedeutend- weltlichen Oratorien bezeichne, welche in den letzten Decennien geschrieben wurden. Vierling hat sein schönes Talent und sein reiches Wissen und Können hier aufgeboten und ist an die Ausarbeitung der Partitur mit so grossem künstlerischen Ernst gegangen, dass man dem Werke seine volle Achtung nicht versagen kann, selbst wenn man — wie ich — einer wesentlich anderen Kunstanschauung als der Componist huldigt. — Der äusseren Form der Composition gedachte ich oben bereits. Zur Ergänzung sei hier noch nachgetragen, dass das umfängliche Opus (die — vom Verleger übrigens brillant ausgestattete — Partitur umfasst 260 enggestochene Quartseiten) in zwei Theile, resp. 20 Nummern zerfällt und zu seiner Ausführung ausser dem üblichen „grossen" Orchester drei

Solisten (Clandia = Sopran, Annius = Tenor, und Romulus = Bariton) und einen starkbesetzten Frauen- und Männerchor erfordert. Was nun den Stil der Composition anbelangt, so tritt uns die in ihr versuchte Verschmelzung der älteren polyphonen mit der modernen dramatischen Schreibweise als dessen charakteristischstes Merkmal entgegen, und wir müssen das Werk in dieser Hinsicht als einen thatkräftigen Fortschritt, als eine entschiedene Annäherung an modernere Kunstprincipien anerkennen (denn die dramatischen Tonformen herrschen gegenüber den streng polyphonen in diesem Oratorium entschieden vor), selbst wenn wir der Ueberzeugung sind, dass auf dem hier eingeschlagenen Wege den heuzutage an ein musikalisch-dramatisches Kunstwerk zu stellenden Anforderungen nie völlig genügt werden kann. Und dass das moderne Oratorium gegenwärtig genau denselben künstlerischen Gesetzen unterliegt, welche für das musikalische Drama gelten, — wer möchte das ernstlich bestreiten?! (Die Unterschiede, welche sich aus dem Hinzutritt bei der einen, resp. dem Wegfall der realen scenischen Darstellung bei der anderen der eben genannten Kunstformen ergeben, vermögen wohl auf die Wahl des dichterischen Stoffes und dessen poetische Ausarbeitung, nicht aber auf das Verhältniss der Musik zum Texte von irgendwie bestimmendem Einfluss zu sein.) Die oben erwähnte „Verschmelzung“ heterogener Stile konnte, obwohl mit grösstem Fleiss angestrebt und mit unleugbarem Geschick unternommen, schon deshalb nicht über den blossen Versuch hinauskommen, weil jene älteren streng polyphonen Formen, so lange sie überhaupt ihre Eigenthümlichkeiten aufrecht erhalten, dem Wesen der dramatischen Musik durchaus widerstreiten: die Fuge ist an und für sich ja der höchste Triumph der „absoluten“ Musik, aber eben weil in ihr die technische Kunst als solche, das rein formale Princip das zuerst Bestimmende ist, bleibt sie völlig ungeeignet, dem Gange einer dramatischen Dichtung in deren feinen psychologischen Zügen getreu zu folgen. Vierling scheint das bei der Composition seines „Raubes der Sabinerinnen“ auch selbst gefühlt zu haben, denn er hat die Verwendung jener selbständigen streng polyphonen Formen auf ein Minimum eingeschränkt und sich in den Chören zumeist der, einen viel engeren Anschluss an den Text ermöglichenden und doch zugleich die volle Würde der Kunst wahrenden freien Polyphonie bedient, ja, wo dies mit Fug geschehen konnte, auch die homophonen Tongebilde durchaus nicht verschmäht. Hoffentlich gewinnt es Vierling über sich, bei einem später etwa noch zu schreibenden Oratorium mit den beregten nicht mehr lebensfähigen älteren Traditionen in formaler wie stilistischer Beziehung ganz zu brechen, sich entschieden auf den Boden der modernen dramatischen Kunst zu stellen und jenes zukünftige Werk im voraus vor Stilungleichheiten zu bewahren, welche uns in dem „Raub der Sabinerinnen“ jetzt noch theilweise unangenehm berühren; bei seiner ausgesprochenen Begabung für die Oratorien-Composition wäre alsdann von Vierling wirklich Hervorragendes, dauernd Werthvolles zu erwarten. Nachdem so des Standpunctes, welchen Vierling bei Conception seines Werkes einnahm, und von welchem aus dieses beurtheilt werden muss, ausführlich Erwähnung geschah, schreite ich zur Würdigung der einzelnen Theile der Composition, wobei ich allerdings vorausschicken muss, dass hier nur die bedeutsamsten Momente berührt werden können, weil eine wirklich auf alle Einzelheiten eingehenden Besprechung, wie sie wohl im Interesse des Werkes läge, den dieser biographisch - kritischen Skizze noch vergönnten Raum bei Weitem überschreiten würde. — Zunächst muss an der Composition die durchweg edle und würdige Haltung im Allgemeinen und die prägnante Charakteristik im Besondern belobt werden. Die specifisch musikalische Erfindung geräth nirgends auffallend ins Stocken; ungezwungen und ansprechend reiht sich Ton an Ton, Motiv an Motiv; die zur Verwendung gekommenen musikalischen Gedanken sind fast alle wirklich werthvoll, theilweise von anziehender Originalität; und wie in melodischer, so hat auch in harmonischer und rhythmischer Beziehung der Componist sein Werk reich ausgestattet. Die Formen der einzelnen Musikstücke sind angemessen knapp und übersichtlich gegliedert, bei aller Symmetrie aber doch frei genug, um nicht zur blossen Schablone herabzusinken; die Metren sind meist geradzahlig, ohne indess der in gewissen Kreisen noch immer als allein selig machend gepriesenen Lehre von den Vier-Takt-Rhythmen die unbedingte Alleinherrschaft einzuräumen. Da hier gerade von der äusseren Mache die Rede, sei auch nicht vergessen zu betonen, dass die Factur des ganzen Werkes, soweit es sich dabei um thematische Arbeit, Stimmenführung etc. handelt, Nichts zu wünschen übrig lässt. — Der qualitativ wie quantitativ bedeutendste Theil des Oratoriums wird durch die Chöre gebildet, in denen der Componist einen grossen Reichthum musikalischer Ausdrucksmittel bekundet. Seine Tonsprache steigert sich hier mehrmals zu ausserordentlicher Energie und gewinnt hie und da (wie z. B. in dem theilweise siebenstimmigen Schlusschor des ersten Theils [*Entführung* der Sabinerinnen]) so überraschende dramatische Prägnanz, dass einem wohl der Wunsch aufsteigt, Vierling möchte sich auch einmal an der Composition einer Oper versuchen. Wo der Text dazu Veranlassung bot, hat der Componist widerstreitende Ausdrucksmomente mit grossem Geschick combinirt oder in Wechselwirkung gebracht; so sind z. B. in dem erwähnten Schlusschor die ängstlich um Hilfe rufenden Sabinerinnen, die wuthentbrannten Sabiner und die übermüthig frohlockenden Römer mit gleicher Schärfe charakterisirt und selbst da, wo die contrastirenden Chorgruppen sich gemeinschaftlich an der Führung des Gesanges betheiligen, noch gut auseinander gehalten. Als der äusserlich glanzvollste Abschnitt des Werkes dürfen wohl die etwa die Hälfte des ersten Theiles einnehmenden „Festspiele“ (Wagenrennen [Doppelchor für gem. Stimmen], Reigen der Sabinerinnen [Sopransolo mit Frauenchor], gemeinschaftliches Tanzlied [Wechselchöre] und Ringkampf [Doppelchor für gem. Stimmen]) bezeichnet werden. Der Componist hat es hier verstanden, den Chören, ungeachtet der ihnen Allen hier zu Grunde liegenden einheitlichen Feststimmung, nöthige Abwechselung und Mannichfaltigkeit der musi lischen Einkleidung zu geben, welche das Interesse Hörers, trotz der Länge dieser Scenen, nicht erlahr lässt. Uebrigens sind hier — wie im ganzen Oratori — nicht nur die Chorstimmen mit Kenntniss und schick verwendet, sondern auch das Orchester nin hier hervorragenden Antheil an der musikalischen I stellung des scenischen Vorganges. Unter den Chorn mern des zweiten Theiles möchte ich hier nur noch

stimmungsvolle Anrufung der Diana (Frauenchor mit Sopransolo, No. 15) und den markigen Kriegschor der Römer (Männerchor, No. 14) als besonders glücklich concipirt hervorheben. Die Sologesänge stehen an Zahl und äusserer Ausdehnung, namentlich aber an innerem Werth gegen die Chöre beträchtlich zurück; in Sonderheit die Recitative lassen mehrfach die rechte dramatische Schlagkraft vermissen. Die Hauptursache liegt in der nicht immer genügenden Beachtung der Regeln correcter Wortdeclamation; denn mit Letzterer allein steht und fällt der Sprechgesang überhaupt: ein Recitativ mit schlecht oder gar falsch betonten Worten ist ein musikalisches Unding, dessen Existenz nach keiner Seite hin zu rechtfertigen ist. Auch die ariosen Soli zeigen im Vergleich mit den Chören eine zu verblasste Ausdrucksweise; nur in der grossen Duett-Scene (zwischen Claudia und Annius) begegnen wir wieder der an den Chören schon belobten Kraft und Wahrheit des Ausdrucks, welcher sich hier eine psychologisch-feinfühlige Art, die verschiedenen Stimmungsmomente musikalisch vorzubereiten und zu entwickeln, glücklich beigestellt. Uebrigens hat das Oratorium seine Wirkungsfähigkeit, zumal auch auf das grössere Publicum, bereits kurz nach seiner Veröffentlichung, in der vorigen und gegenwärtigen Saison in einer ganzen Reihe bemerkenswerther Aufführungen bereits erwiesen.
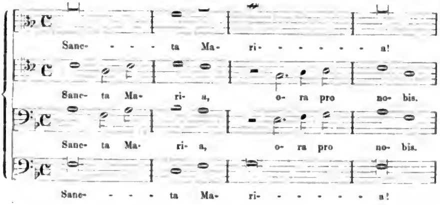
Es erübrigt nun noch, dem Symphoniker Vierling einige Worte zu widmen. Wie aus der früher gegebenen Aufstellung zu ersehen, wies die hier in Betracht kommende vierte und letzte Gruppe der Vierling'schen Compositionen, Werke für Orchester allein enthaltend, eine Symphonie (Cdur) und vier Ouverturen (zu Shakspeare's „Sturm" [Op. 6], zu Schiller's „Maria Stuart" [Op. 14], zu Kleist's „Hermannsschlacht" [Op. 31] und „Im Frühling" [Op. 24]) auf. Dass wir es auch hier mit durchaus respectablen Arbeiten, welche dem Namen ihres Schöpfers nicht zur Schande gereichen, zu thun haben, ist bei einem so ernst strebenden und gediegenen Musiker wie Vierling kaum befremdlich: Alles, was der Musiker auf dem Wege sorgsamen Studiums erlernen, durch Uebung sich zu eigen machen kann, findet man in den Orchesterwerken Vierling's mit Umsicht und Geschick verwerthet; die Behandlung des Orchesters, die thematische Arbeit und der formale Aufbau der Stücke, — sie werden selbst peinlichen Splitterrichtern wenig Anlass zu tadelnden Ausstellungen bieten. Dahingegen aber war es auch vorauszusehen, dass Vierling, der specifische Vocalcomponist, der gewöhnt ist, in der textlichen Unterlage seiner Tongebilde gewissermaassen den Leiter und Regulator seines musikalischen Empfindens zu finden, auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik, speciell den grösseren Formen derselben, eine gewisse Unfreiheit und Unsicherheit des Denkens und Empfindens bekunden würde; man konnte fast vorhersagen, dass er, in der heraufbeschworenen Tonfluth wie nach Hilfe und Anhalt ausschauend, schliesslich von der „absoluten" Form sein Heil erhoffen würde. Noch nie aber hat ein Componist die Letztere angerufen, ohne von ihr, die doch nur die Dienerin seines Willens sein sollte, zuletzt machtlos unterjocht zu werden. Vierling musste dies bei der Composition seiner Symphonie erfahren. Trotz mancher schönen Anläufe, welcher der Autor in ihr nimmt, trotz des mancherlei Fesselnden und Schönen, das er uns im Verlaufe des Werkes bietet, erlahmt das Interesse an demselben doch vorzeitig in Folge der vielen Lückenbüsser, welche er hier — wie in dem früher besprochenen Claviertrio — ohne innere Nothwendigkeit und nur zur „Füllung der Form" einschaltete. Unter den Ouverturen nimmt die zu Shakspeare's „Sturm" den untersten Rang ein; die ziemlich phrasenhafte Erfindung, die noch sehr bescheidenen Anfänge thematischer Arbeit und die zumeist unbeholfen massige Instrumentation deuten auf einen früheren Ursprung des Werkes zurück, welches aber des Autors späteren Orchesterstil bereits im Keime erkenntlich aufweist. Die übrigen drei Ouverturen rangiren eine Stufe höher als die Symphonie. Die oben den Vierling'schen Instrumentalcompositionen im Allgemeinen zur Last gelegten Mängel sind hier zwar nicht ganz vermieden, aber doch weniger in die Augen fallend, als in der Symphonie, einmal, weil es sich hier um eine wesentlich knappere, also auch leichter auszufüllende Form handelte, und sodann, weil die gewählten bestimmten dichterischen Vorwürfe der Phantasie des Componisten die in der Symphonie fehlenden äusseren Anhaltspuncte boten, von denen sie ausgehen und nach denen sie planvoll zurückstreben konnte. Die Tonsprache gewinnt demzufolge hier auch eine viel grössere Prägnanz und Intensität des Ausdrucks und wirkt eben darum auch unmittelbar und nachhaltiger auf das Gemüth des Hörers ein. Die Ouverture Op. 24 trifft mit ihren leichtbeschwingten Motiven und ihrem frischen Klangcolorit die naturfrohe Frühlingsstimmung recht gut; die anderen beiden Ouverturen Op. 14 und 31 tragen dagegen in ihren ernsteren Tönen der Tragik der bezüglichen dichterischen Vorlagen ausreichend Rechnung und sind recht wohl geeignet, einer scenischen Aufführung der genannten Dramen Schiller's und Kleist's als würdige musikalische Prologe vorauszugehen.

Es dem freundlichen Leser überlassend, das aus den bislang dargebotenen Betrachtungen über Georg Vierling's gesammtes künstlerisches Wirken sich leicht von selbst ergebende Facit allein zu ziehen, schliesse ich hier mit dem Wunsche, es möchten diese Zeilen dazu beigetragen haben, manches unverdient vergessene oder zu wenig beachtete Werk Vierling's von Neuem in Erinnerung zu bringen und dem genannten Componisten überhaupt zu einer umfänglicheren Erkenntniss und Anerkennung seines vielseitigen ernsten Strebens seitens des musikalischen Publicums zu verhelfen. Carl Kipke.
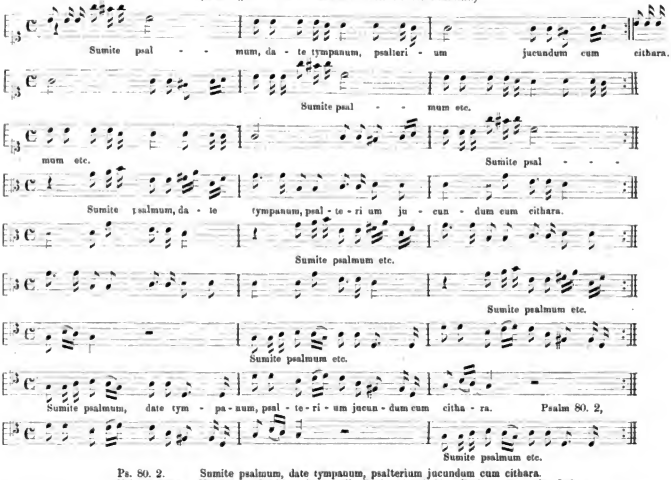
Auflösungen

der Kanons in No. 24 und 31 des laufenden Jahrganges dieses Blattes, gegeben von F. Böhme.

(Aus: „Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo“ von F. G. Martini.)



(Aus: „Storia della Musica“ von F. G. Martini.)



Ps. 80. 2. Sumite psalmum, date tympanum, psalterium jucundum cum cithara.
Uebersetzung: Nehmt den Psalm, gebt uns die Pauke, den holden Psalter sammt der Leier.

Anmerkung: Die drei Stimmen Sopran, Alt und Tenor, unter welchen sich die Worte befinden, sind die Aufgabe; die sechs übri mit dem blossen Anfang: Sumite psalmum etc. sind die Auflösung. Das Ganze ist ein sehr hübsch componirter klei Satz, der bei guter Ausführung sehr schön klingen muss, da alle Stimmen sehr fliessend und singbar sind und d Ganze äusserst geschickt erfunden ist.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Samson und Dalila".

Oper in 3 Acten von Camille Saint-Saëns.

Erste Aufführung im Hoftheater zu Weimar am 2 December 1877.*)

(Schluss.)

Das Libretto des Hrn. Ferdinand Lemaire ist ein Operntext, keine Operndichtung. Die Diction ist, abgesehen von einigen wohlgelungenen lyrischen Stellen, z. B. dem Gesange der Dagon-Priesterinnen von Frühling und Liebe, durchaus conventionell, die Charaktere sind blass, markios und ohne Individualität, von psychologischer Entwickelung innerhalb der einzelnen Scenen ist keine Rede, selbst nicht in der besten und wirkungsvollsten: dem grossen Duett des zweiten Actes. Die vierte Zeile wiederholt immer den Inhalt der ersten. und auch die vierzigste sagt uns nicht viel mehr, als was wir bereits wussten. Man höre:

Dalila: Ich weiss, dass seine Thaten
Euch täglich neu bedrohn,
Dem Land und euch zum Schaden
Spricht seine Kraft euch Hohn.
Oberpr.: In deinem Arm die Kraft
Er einst sich schwinden sah,
Da hat er sich ermannt,
Zu fliehn dich, Dalila.
Man sagt, dass deine Liebe
Von ihm jetzt wird verlacht,
Dass er den Reiz verschmähet,
Der ihm Gefahr gebracht.
Dalila: Ich weiss, dass seine Brüder
Wohl seine Klagen gehört;
Er kämpft mit seiner Liebe,
Die ganz sein Herz bethört.
Samson kann mich nicht fliehn,
Ringt er auch noch so heiss,
Ich weiss, wie er mich liebt,
Dass Nichts ihn mir entreisst.
Mir wagt er nicht zu trotzen,
Wenn Euch er auch besiegt,
Ein willenloser Sclave,
Wenn mir im Arm er liegt!

Der ganze alte Opernjammer! Und die Schuld an solchen langweiligen Tautologien darf man nicht etwa dem Uebersetzer zuschieben. Wenn man die ungeheuren Schwierigkeiten der Uebersetzung erwägt, die namentlich dadurch verschärft werden, dass nur eine möglichst geringe Zahl von Veränderungen der Töne gestattet ist, so muss man Hrn. Richard Pohl zugestehen, dass er seine Aufgabe mit grossem Geschick gelöst hat. — Der Hass der Dalila gegen Samson ist sehr schwach motivirt. Um von religiösem Fanatismus getrieben zu werden, dazu ist ihre platt sinnliche, heuchlerische, kleinlich satanische Natur viel zu erbärmlich. Samson ist noch die bestgezeichnete Figur, alles Uebrige ist Staffage, der Oberpriester der richtige Opernpriester. Einen grossen Vorzug aber besitzt das Textbuch: einen ganz meisterhaften scenischen Aufbau, in dem sich ein echt französischer Bühnenverstand kund gibt. Der erste Act zeigt Samson's Auserwählung zum Streiter Gottes, seinen Sieg und den Beginn der Versuchung durch Dalila. Der zweite zeigt, wie er den Lockungen der schönen, liebeheuchelnden Versucherin unterliegt, ihr das Geheimniss seiner Stärke preisgibt und damit diese selbst einbüsst. Der dritte, wie er im Kerker mit gekürztem Haar, geblendeten Auges, in Ketten geschmiedet die Handmühle dreht, wie er bereut, sich selbst als Sühnopfer darbietet und endlich seine und seines Gottes Feinde unter den Trümmern des Dagon-Tempels begräbt. Sieg — Schuld — Sühne. Man kann sich keine angemessenere und bühnenkundigere Anordnung und Vertheilung des Stoffs denken. Der Contrast des ernsten, feierlichen, erhaben trockenen Jehova-Dienstes und des sinnlichen, bald in unschuldiger Lenzesfeier, bald im ausschweifendsten Taumel bacchantischer Opferreigen sich darstellenden Dagon-Cultus war wohl ein Vorwurf, der die Phantasie eines realistisch begabten Componisten reizen mochte. Dabei glaube ich, hervorheben zu sollen, dass Saint-Saëns bei aller Prägnanz der Charakteristik sich von jeder Ueberladung fernzuhalten verstanden hat. Er bleibt immer einfach, klar und auch dem unvorbereiteten Ohre verständlich. Es würde mir übrigens lieb sein, wenn mir in diesen Spalten Raum verstattet würde, um gelegentlich auf den Charakter und Verarbeitungsart der hauptsächlichsten Leitmotive specieller einzugehen.

Ueber die Aufführung kann nur Günstiges berichtet werden. Die äussere Ausstattung war würdig, der Gesammteindruck sehr befriedigend, und die Leistungen der einzelnen Betheiligten verdienen hohes Lob. Hr. Ferenczy, ein Meyerbeer-Spieler, der Effecte benutzt, ohne nach ihnen zu haschen, setzte als Samson seine ganze künstlerische Persönlichkeit ein. Mit ihm theilte sich in den Beifall des Auditoriums die Altistin Frl. v. Müller, die der Dalila eine nicht geniale, aber immerhin schätzenswerthe Begabung entgegenbrachte. Hr. v. Milde (Oberpriester) war in Gesang und Spiel mustergiltig, der Chor zeichnete sich durch fast ununterbrochene Reinheit und lebhafte mimische Betheiligung aus, ebenso waren die kleineren Rollen theils ausreichend, theils vorzüglich gut besetzt. Was das Weimarer Orchester leistet, weiss alle Welt; jeder Einzelne that mehr als redlich das Seinige, und für das Gelingen des Ganzen trat Hofcapellmeister Lassen ein. Seine hohe Directionsbefähigung hatte an jenem Abende reichlich Gelegenheit, sich zu bewähren. Hr. Baron v. Loën sorgt dafür, dass der Künstlerlorbeer der kleinen Residenz nicht verwelke.

Von dem guten Erfolg der Oper sind die Leser bereits unterrichtet. Möchten doch recht bald die Bühnenleiter anderer Städte dem des Weimarischen Hoftheaters nachfolgen. Dieses Werk ist wahrlich gediegener, als sonst die Waare zu sein pflegt, die wir von jenseits des Rheines erhandeln. Wenn ihr denn durchaus deutschthümeln müsst, so fangt bei Thomas und Consorten an. Ist aber das, was uns ein Franzose bietet, gut, so wäre es nicht blos engherzig, sondern thöricht, wollte man es abweisen. Seine Empfindungsweise erweitern kann man auch durch die Bekanntschaft mit einer begrenzten Individualität; selbst ihre Einseitigkeiten sind lehrreich. Muss doch nicht jeder Componist Epoche machen; wer Edles und Gewähltes bringt, sei willkommen. Ohne Zweifel spricht Saint-Saëns die Sprache seiner Muster, aber er lässt sie nicht, nach Schiller's Wort, für sich dichten und denken, sondern er versteht es, in ihr Eigenthümliches zu sagen. Die geistvolle Verwendung dessen, was er von seinen Vorgängern erlernt hat, bleibt immer sein Eigenthum; und sie ist originell genug. War der grosse Cherubini, von Geringeren zu schweigen, nicht auch ein Eklektiker?

Dr. Richard Falckenberg.

Berichte.

Leipzig. Das 9. Gewandhausconcert war der Chormusik gewidmet und brachte Vocalcompositionen von Schumann (Nachtlied), J. Brahms (Schicksalslied), Jadassohn („Vergebung," Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester) und abermals Schumann („Zigeunerleben"). Die zwischen die Chorwerke eingeschobenen Orchestercompositionen von Mozart (G moll-Symphonie) und Mendelssohn (Ouverture und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum") mögen wohl zu dem Zwecke, dem unausgesetzt beschäftigten Chore einige Ruhepuncte zu gewähren, oder aus sonst einem äusseren Grunde in das Programm aufgenommen worden sein, gestalteten sich aber, dank der entzückend schönen Reproduction durch die Capelle, zu wahren Glanznummern des ganzen Concerts. In dem Mendelssohn'schen Scherzo brillirten namentlich die Holzbläser, während in der Ouverture sich noch vor Allem der Streicherchor hervorthat. Das von Hrn. Reinecke gewählte rapide Tempo der Ouverture erwies sich zwar der eigentlichen Elfenmusik nicht ungünstig, hätte aber in den realistischeren Mittelsätzen entschieden etwas verbreitert werden sollen. Unter den vorgeführten Chorwerken nimmt wohl Brahms' Schicksalslied den ersten Rang ein. Die Composition hat in diesem Blatte bereits früher (Jahrgang 5, pag. 96 ff) eine eingehende, mit Wärme geschriebene Besprechung gefunden, auf welche ich, ohne gerade allen dort gezeitigten Resultaten völlig beitreten zu können, die Leser hiermit verweise. Schumann's Nachtlied kam, laut Programm, im Gewandhause „zum ersten Male" zur Aufführung. Das auch anderwärts äusserst selten reproducirte Werk ist für die Ausführenden wie für die Hörer gleich schwer zugänglich: die Letzteren müssen neben köstlichen Genieblitzen auch viel romantischen Nebel mit in den Kauf nehmen, und die Ersteren können, da der melodische Strom des Stückes nicht recht in Fluss kommt, bei dem Gesang nicht recht erwarmen. Gleichwohl ist das Nachtlied interessant genug, um durch sich selbst seine diesmalige Vorführung mehr als erforderlich zu rechtfertigen. Das zweite der erwähnten Schumann'schen Chorwerke wurde in der vielgebrauchten, geschickten

und wirksamen orchestralen Gewandung von Carl Grädener (das Programm nannte den Bearbeiter nicht) vorgeführt und verfehlte auch diesmal nicht, seine zündende Wirkung zu üben. Die angebrachte Reprise der ersten zwei Drittel des Stückes zerstörte einigermaassen das schöne Ebenmaass der ursprünglichen Form. Das Concertstück von Jadassohn, zur Stunde noch ungedruckt, ist hübsch klingend, geschickt gemacht und namentlich für den Chor sehr mundgerecht, doch wollen die überwiegend süsslich-sentimentalen Themen und Motive nicht immer recht zur textlichen Unterlage passen. Der Gewandhauschor hielt sich bei Wiedergabe der genannten Chorwerke ziemlich wacker, nur die Soprane intonirten nicht durchweg ganz rein und fassten auch die hohen Töne nicht zuversichtlich genug. Das Sopransolo in dem Jadassohn'schen Stück sang Frau Lissmann-Gutzschbach geschmackvoll. Die kleineren Soli im „Zigeunerleben" wurden durch die ebengenannte Dame, Frl. Vieweg und die HH. Rebling, Lissmann und Meincke angemessen durchgeführt. Das Orchester accompagnirte (namentlich im „Schicksalslied") meisterlich. —

In der zwei Tage nach dem vorbesprochenen Abonnementconcert stattgefundenen vierten Gewandhauskammermusik figurirten u. A. zwei Concerte für drei Claviere, ein bekanntes (in D moll von S. Bach) und ein „ausgegrabenes" (in F dur, noch ungedruckt, von Mozart) auf dem Programm. Das zweite derselben enthält manchen hübschen Zug und ist fliessend geschrieben, kann aber kaum zu den bedeutenderen Werken Mozart's gezählt werden: noch weniger zeigt es uns den Schöpfer des „Don Juan" von irgend einer neuen Seite. Die eingelegten Cadenzen (von wem?) fügten sich dem Gange der Sätze passend ein. Die drei Principalstimmen in dem Mozart'schen, wie auch in dem prächtigen Bach'schen Concert hatten in den HH. Reinecke, Maas und Carpe taktvolle Vertreter gefunden; hinsichtlich der Glätte und Sauberkeit des Ensembles muss ich den Vortrag des D moll-Concerts den Vorzug geben. Die Orchesterbegleitung zu dem Bach'schen Concert war durch ein einfach besetztes Streichquintett, also doch etwas gar zu dürftig,*) repräsentirt; während sich bei dem Mozart'schen Concerte unter Führung des Hrn. Schradieck ein veritables kleines Orchester am Accompagnement betheiligte. Ausser den beiden Concerten gelangten am fraglichen Abend noch Haydn's Es dur-Quartett Op. 33, No. 2, durch die HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder und Beethoven's Octett für Blasinstrumente Op. 103 durch die HH. Hinke und Schröder, Landgraf, Gentzsch, Weissenborn, Kunze, Gumbert und Müller zu ebenso exacter als verständnissvoller Vorführung. — Die „Euterpe" veranstaltete am 11. December ihr 5. Abonnementconcert, welches mit einer neuen Ouverture (zu Byron's Trauerspiel „Sardanapal") von W. A. Remy eröffnet wurde. Das Werk war mehr interessant als werthvoll und ansprechend. Der Componist (eigentlich Dr. Wilhelm Mayer geheissen, geb. 1831 zu Prag, lebt jetzt in Graz) ist sicher nicht ohne Talent, beherrscht aber die moderne Tonsprache noch zu wenig, um nicht gerade da, wo er seinen Weisen die möglichste Bestimmtheit des Ausdrucks geben will, in unverständliches Stammeln zu verfallen. Die Ouverture ist mit vielem Ernst und Fleiss geschrieben, nimmt manchen schönen Anlauf, entbehrt aber des inneren wie äusseren Zusammenhanges zu sehr und zeigt auch hinsichtlich der Instrumentation neben wohlgelungenen Partien gar manche Absonderlichkeiten, die sich wohl durch das zu Grunde liegende „Programm" erklären, schwerlich aber als „schön" rechtfertigen lassen. Die Capelle wusste mit dem Stück nichts Rechtes anzufangen; desto besser gelangen ihr die später folgende F dur-Streichorchester-Serenade von Volkmann und Beethoven's „Eroica". In der Symphonie trugen überdies auch die von Hrn. Capellmeister Treiber äusserst glücklich gewählten Tempi (zum Theil beträchtlich langsamer als die im Gewandhaus üblichen) das Ihre zur Erzielung des befriedigenden Gesammteindruckes der Reproduction bei. Zwischen den Orchesternummern trug Hr. Bulss aus Dresden eine ältere, stimmungsvolle und fein ausgearbeitete Composition von Reinecke und Lieder von A. Förster („Abendfriede"), F. Ries („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder") und Schumann („Ich grolle nicht") vor, denen als Zugabe noch ein zuckersüsses Lied von F. Ries („Mädchen mit rothem Mündchen") folgte. Die Leistungen des Sängers, deren ich schon früher wiederholt gedachte, geben mir zu neuen Bemerkungen nicht Anlass. Auch diesmal wieder war Hr. Bulss in erster Linie nur Sänger und erst in zweiter Linie Künstler. Der Gast brachte seine phänomenalen Stimmmittel nach allen Seiten hin glänzend zu Geltung; sowohl die sonoren tiefen, als auch die eigentlich zum Eigenthumsrecht der Tenoristen gehörigen hohen Töne (in dem ersten Liede von Ries hörte ich ein lang gehaltenes as mit einer prachtvollen messa di voce, in dem [in der Originaltonart gesungenen] Schumann'schen Liede sogar ein mit voller Bruststimme herausgeschmettertes a) klangen gleich schön; aber der Vortrag, so verständig und ausdrucksvoll er auch sein mag, lässt doch des Sängers starke Neigung zum äusseren Effectuiren gar oft durchblicken: man merkt die Absicht und wird verstimmt. C. K.

Leipzig. Das dritte Symphonieconcert des Musikcorps vom Inf.-Reg. No. 107 unter Leitung des Herrn Musikdirector Walther fand am 12. December statt. Um für jetzt sowie für die Folge etwaigen falschen Deutungen zu entgehen, sei es erlaubt, einiger Gesichtspuncte Erwähnung zu thun, welche bei Beurtheilung der Leistungen dieses Orchesters zu beachten sind. Dasselbe hat in erster Linie die Pflichten eines Militärmusikcorps zu erfüllen, und es ist daher kein Wunder, wenn die bei solchen Productionen nicht gebräuchlichen Instrumente weniger geübt werden können. Hieraus folgert wiederum das noch nicht vollständige gegenseitige Sicheinspielen und der dadurch bedingte, sich oft bemerkbar machende Mangel an völliger Einheit des Orchesters als abgeschlossenes Ganze. Doch wird sich gerade der letztere Mangel gewiss in nicht zu langer Zeit ausgeglichen haben, da auch dieses Concert wiederum das eifrige Streben nach Vervollkommnung der Leistungen zeigte. Dass trotzdem hin und wieder Reinheit der Tongebung zu vermissen ist, kann in oben angegebenem Grunde Entschuldigung finden. Den ersten Theil des Concertes bildete die erste Symphonie (C moll) von Niels W. Gade, welche den nationalen Typus des Nordens originell und ausgeprägt zur Geltung bringt. Die Ausführung war eine zufriedenstellende und dankbar aufgenommene, wie auch die der „Weihnachtsglocken" (für Streichorchester) desselben Componisten, welches Werk wiederholt werden musste, wogegen der Marsch der römischen Legionen aus der Oper „Armin" von H. Hofmann nicht recht zünden wollte. Eine recht gute Leistung als Sologeiger brachte der Concertmeister des Orchesters, Herr Bergfeld, in der Fantaisie-Caprice (Op. 11) von Vieuxtemps mit zwar nicht grossem, aber edlem Tone und in ausdrucksvoller Weise zu Gehör. Den Schluss des Concertes bildete die schwunghaft ausgeführte Ouverture zu R. Wagner's „Tannhäuser". — Am 16. Decbr. veranstaltete Hr. F. Klesse, Lehrer am kgl. Conservatorium, im Saale des Gewandhauses eine Matinée zum Besten seines blinden Schülers Bernhard Pfannstiehl aus Schmalkalden. Der jugendliche Pianist trat bereits vor circa zwei Jahren bei Gelegenheit des Concerts eines Leidensgefährten an demselben Orte vor die Oeffentlichkeit und zeigte bei dieser neuen Vorführung erhebliche Fortschritte, sowohl hinsichtlich der Technik, als auch der musikalischen Auffassung. Wenn auch hier und da der Einfluss des Lehrers sich noch bemerklich machte, so war doch im Uebrigen eigenes Erfassen vorherrschend und lässt bei fortgesetztem eifrigen Studium für den jungen Künstler den Lohn seines Strebens, die völlige Aneignung ei[nes] umfangreichen und werthvollen Concertrepertoires, erhoffen. [Die] vom Beneficianten vorgetragenen Stücke waren: Trio für Pia[nof.], Violine und Violoncell, Op. 38, von Beethoven (unter Mitwirk[ung] der HH. Klesse und Grabau), Praeludium und Fuge (Cis dur) [aus] J. S. Bach's „Wohltemperirtem Clavier", Schlusssatz der Son[ate] Op. 24 (C dur, Perpetuum mobile) von C. M. v. Weber und C[on]cert (G moll) von F. Mendelssohn-Bartholdy (mit Streichquart[ett]). Bis auf nur wenige Ausnahmen sauberes Spiel, gute Phrasir[ung] und geschmackvoller Vortrag zeugten von der grossen Ged[uld], welche beim Einstudiren dieser Werke von Lehrer und Schü[ler] geübt wurden. Als Zwischennummern wurden vom Sängerch[or] des Conservatoriums (unter Leitung des Hrn. Klesse) für Frau[en-]

---

*) In den entgegengesetzten Fehler verfiel man kürzlich z. B. in Paris im 7. u. 9. Concert populaire, indem daselbst der Pianist Theodor Ritter Schumann's Clavierquintett unter Begleitung „sämmtlicher Violinen, Violen und Violoncelle" ausführte. Das Eine ist so tadelnswerth, wie das Andere: So wenig es hier dem einfachen Streichquintett trotz allen Kraftaufwandes glückte, die erforderliche Wucht eines grösseren Streicherchores zu erzielen, so wenig kann dort das Streichorchester selbst bei vollendetstem Ensemble die durchsichtige Klarheit und Zartheit der Klangwirkung, die individuelle Beweglichkeit des Ausdrucks der Einzelinstrumente, ohne welche das Kammermusikwerk einige seiner wesentlichsten Eigenthümlichkeiten entbehrt, erzielt haben. So bedeutsame, den innersten Kern der resp. Meisterwerke mit treffende Umgestaltungen derselben, wie sie hier vielleicht aus Sparsamkeits-Gründen, oder dort (sogar sehr oft) aus eitler Freude am Effect und dem Triumph der Orchestervirtuosität vorgenommen wurden, sollten aus Productionen, welche Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben, ein für alle Mal verbannt bleiben.

chor drei Lieder aus Op. 100 von C. Reinecke und die beiden herrlichen Nummern „Frühlingsglaube" und „Elfe" aus Op. 35 von E. F. Richter, sowie für gemischten Chor die von C. Reinecke vierstimmig gesetzten altfranzösischen Volkslieder: „Komm, mein Kind, zum Wald hinein" und „Schönste Griselidis" und darnach „Schön Rohtraut", „John Anderson" und „Haidenröslein" aus Op. 67 von R. Schumann mit vielem Geschmack ausgeführt. Ausserdem trug Hr. Pestel aus Moskau zwei Soli für Violine (Cavatine von J. Raff und Scherzo-Tarantelle von H. Wieniawski) mit vollendeter Bravour vor. Die Clavierbegleitungen zu den Chorgesängen und den letztgenannten Soli wurden von Zöglingen des Conservatoriums mit Geschick ausgeführt. Wenn auch der ungetheilte Beifall der Zuhörer, welchen die einzelnen Leistungen gewannen, diesen zu gelten hatte, so möge derselbe doch ebenso dem Veranstalter und den Mitwirkenden zugleich ein Zeichen der Theilnahme sein, welche ihrem menschenfreundlichen Unternehmen gewidmet wurde.] E. W. S.

Lübeck, November. In den letzten Tagen des vergangenen Monats October ist es ein Vierteljahrhundert gewesen, dass der städtische Capellmeister Lübecks, Hr. Gottfr. Herrmann, als solcher hier ohne Unterbrechung wirksam gewesen ist, nachdem er schon früher, in den dreissiger Jahren, in ähnlicher Stellung elf Jahre lang seine überaus reiche künstlerische Kraft unserem Musikwesen gewidmet hatte. Dass wir einen solchen Zeitpunct nicht ungefeiert vorüber gehen lassen konnten, lag nur zu nahe, wenn wir der mannigfachen künstlerischen Grossthaten gedenken, die hell aus seinem Leben und Wirken auf uns hernieder leuchten, und so hatten sich denn die Freunde des Jubilars zu einem öffentlichen grösseren Concert verbunden, da uns dadurch die beste Gelegenheit geboten war, ihn wieder in seiner hervorragendsten Eigenschaft, der des Dirigenten, feiern zu können. Es war eine Freude für uns, zu sehen, mit welcher geistigen Rüstigkeit, imponirenden Sicherheit und Umsicht er wieder das Directionsscepter schwang, und wir müssen in der That unser Bedauern ausdrücken, dass uns eigentlich so selten vergönnt ist, Herrmann an der Spitze solcher grösseren, namentlich oratorischen Aufführungen zu sehen, ist doch gerade das oratorische Gebiet dasjenige, durch dessen Pflege er mit vollstem Recht seinen auch über Lübecks Grenzen hinaus reichenden Ruf erlangt hat. —

Nach herzlichster Aufnahme und begeisterter Begrüssung des Jubilars durch Orchester, Sänger und das überaus zahlreich versammelte Publicum eröffnete das Concert Nicolai's kirchliche Fest-Ouverture über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" für Orchester und Chor. Das Werk konnte zu keiner besseren Entfaltung gelangen, das Vorspiel, die Verarbeitung des Themas durch Chor und Orchester und die Fuge, Alles zusammen kam zum klarsten Ausdruck und vollstem harmonischen Recht. — Die beiden übrigen, Orchester und Chor gemeinschaftlich beschäftigenden Werke waren Compositionen von Gottfr. Herrmann, erst ein „Heilig" für Solo, gemischten Chor und Orchester und dann eine Kaiser-Hymne für Solo, Männerchor und Orchester. Das „Heilig" ist ein kleines Oratorium zu nennen, eine warme Empfindung athmet aus demselben und stimmt zu erhebender Andacht. Das Interesse wird durch eine höchst ansprechende Melodik und Harmonik, geschickte Anordnung und Verarbeitung der Motive bis zum glänzenden Schlusssatz erhalten, ohne eine Abschwächung zu erleiden. Auch in der Kaiser-Hymne hat Herrmann seine besten Kräfte zu verwerthen gewusst, die grosse Thatsache des neuerstandenen Kaiserreiches und die Verherrlichung des Kaiserhelden, der in seiner Person die Einigkeit des Deutschen Reiches verkörpert, konnte allerdings anregend genug auf ihn wirken. Das Werk ist sehr gross angelegt und für grosse Chormassen berechnet, wie sie uns leider hier nicht zur Verfügung gewesen sind. Eine glänzende, wirksame Instrumentation mit theilweise ganz neuen Effecten (z. B. Posaunenklänge mit obligater Harfe etc.) tritt in dem Werk besonders hervor, doch ebenso originelle rhythmische und melodische Schönheiten, und wir zweifeln nicht, dass sich der Componist gerade durch dieses Werk bald recht viele neue Freunde erwerben wird, zumal es mehr als irgend ein anderes geeignet ist, unseren allverehrten grossen Kaiser feiern und huldigen zu können. (Die gnädigste Dedicationsannahme seitens des Kaisers ist längst geschehen, und inzwischen ist auch das Werk bei Ernst Behrens in Hamburg im Druck erschienen.) Das Concert bot noch angenehme Abwechselung durch Solo-Gesangvorträge des Hrn. Hofopernsänger Weber aus Schwerin und eine Solopiece für die Posaune, von unserem bewährten Landsmann Plagemann vorgetragen. Nach dem Schluss des Concertes vereinigte die Freunde Herrmann's noch ein heiteres Festessen, und mit dem lebhaftesten, aufrichtigsten Wunsche, dass es dem Jubilar noch recht lange beschieden sein möge, in unserer Mitte in solch förderlicher segensreicher Weise fortwirken zu können, liessen wir endlich das unvermeidliche Ende des Festes über uns ergehen.

Concertumschau.

Aachen. 2. Abonn.-Conc. unter Leit. des Hrn. Wenigmann u. unt. Mitwirk. des Frl. G. Voigt (Ges.) u. des Hrn. Schradieck a. Leipzig (Viol.): Cmoll-Symph. v. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Morgenlied für gem. Chor u. Orch. v. Raff, 8. Violinconc. v. Spohr, Ungarische Lieder f. Viol. v. Ernst, Lieder v. Schumann u. W. Taubert.

Ansbach. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner, Fleischhauer u. Hilpert a. Meiningen: Claviertrios v. Schubert (Bdur) u. Mendelssohn (Dmoll), Chaconne f. Viol. v. S. Bach, Violoncellsoli v. Boccherini u. Chopin.

Barmen. Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker am 8. u. 9. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Cdur), Beethoven (Es dur, Op. 74, u. Cismoll) u. Schubert (Dmoll), Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Hr. A. Krause).

Bonn. R. Heckmann's 2. u. 3. Soirée f. Kammermusik unt. Mitwirk. der Frau Heckmann-Hertwig (Clav.): Clavierquartett Op. 13, Esdur, v. J. Brambach, Claviertrios v. Schumann (Gmoll), Haydn (Gmoll) u. Schubert (Op. 99), Cmoll-Streichtrio v. Beethoven, Gdur-Clavier-Violinsonate v. Mozart, Adagio u. Allegro f. Violonc. u. Clav. Op. 70 v. Schumann, Scherzo f. Violoncell von L. Ebert, Violinromanze v. M. Bruch.

Celle. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 21. Nov.: Streich-Quartette v. Mozart (Königs-), Schubert (Op. 161) u. Beethoven (Op. 59, No. 1). — 2. Symph.-(Abonn.-) Conc. der Capelle des kgl. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. F. Reichert: „Ländliche Hochzeit" v. C. Goldmark, „Novelletten" f. Streichorchester v. N. W. Gade, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. R. Wagner, Dmoll Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Pester).

Chemnitz. 10. u. 11. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: Symphonien v. Rubinstein (No. 4, Dmoll) u. Brahms (Cmoll), Ouverturen v. Beethoven (No. I zu „Leonore"), Damrosch (Fest-, Op. 15), R. Radecke („Am Strande"), W. Bargiel („Prometheus") u. Weber („Oberon"), „Les Préludes" v. Liszt, 3. u. 4. Satz aus den Streichorchester-Novelletten v. Gade, Scherzo aus der 9. Symphonie v. Beethoven, Vorspiel zur Oper „Libussa" v. F. Smetana, Huldigungsmarsch v. Wagner, zwei Charakterstücke („Ruhe im Schatten einer Ruine" und „Im Sonnenschein") f. Orchester v. H. Hofmann. — 1. Conc. der Singakad. unt. Leit. des Hrn. Th. Schneider: Psalm 42 v. Mendelssohn, 9. Symph. v. Beethoven. (Solisten: Frau Lissmann-Gutschbach, Frl. Löwy u. HH. Pielke u. Lissmann a. Leipzig.) — 1. Kammermusik-Soirée der HH. Hans Sitt, Müller, Anton Sitt u. Blättermann: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Mendelssohn (Amoll) u. Beethoven (Cmoll).

Coburg. 2. Conc. des „Sängerkranzes": Männerchöre v. Herbeck, V. E. Becker u. A. Langert, Solovorträge des Frl. Stiel (Ges.) u. der HH. A. Eichhorn (Viol.), Leideritz u. Grohé (Ges.).

Cöln. R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Esdur-Streichquart. v. Dittersdorf, Clavierquart. Op. 18 v. Bungert, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Streichquartettfragmente v. B. Scholz (3. Satz aus Op. 46) u. F. Lux (2. u. 3. Satz aus Op. 58). — 3. Gürzenich-Conc.: Cmoll-Symph. v. Brahms, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Chorgesang aus dem 15. Jahrhundert, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (u. A. Scene der Marfa aus „Demetrius" v. J. Joachim) u. des Hrn. Ad. Fischer aus Paris (Violoncell, u. A. Conc. v. Reinecke).

Copenhagen. 1. Musikver.-Conc.: Fragmente aus „Odysseus" v. M. Bruch, Ouvert. zu „Die Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Fismoll-Violinconc. v. Ernst (Hr. Rappoldi a. Dresden), Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Rappoldi a. Dresden). — Kammermusiksoirée des Musikver. unt. Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi: Gdur-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Violinsoli v. Paganini u. Schubert (in Dresden).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. G. Enzian: Psalm 42 v. Mendelssohn, Feierliches Tafellied f. Chor v. M. Bruch, Schlaflied der Zwerge (Frauenchor mit Orchester) a. „Schneewittchen" v. Reinecke, Andante aus der kanonischen Streichorchester-Suite von G. Henschel, Solovorträge des

Frl. M. Dütschke a. Arnsberg (Ges., u. A. Lieder v. Wagner, Grieg u. Brahms) u. des Hrn. Hilpert a. Meiningen (Violonc., u. A. Dmoll-Conc. v. Goltermann).

Düsseldorf. Musikal. Aufführ. des städt. Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. J. Tausch am 25. Nov.: „Die Macht des Gesanges" f. Soli, Männerchor u. Orchester (Baritonsolo: Hr. Arn. Jomsen) v. Brambach, kleinere Männerchöre u. -Quartette v. Mendelssohn, Silcher u. C. Wilhelm, Solovorträge des Frl. Elis. Bunge (Ges.) u. des Hrn. H. Schuster (Viol.). — Conc. in der Tonhalle unt. Leit. des Hrn. J. Tausch am 6. Dec.: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln, Frl. Adele Assmann a. Berlin, HH. M. Alvary a. Mailand u. Senft v. Pilsach a. Berlin; Orgel: Hr. Knappe a. Solingen.)

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Schornstein, Posse u. Schmidt: Claviertrios v. Beethoven (D dur), Schumann (F dur) v. Brahms (H dur, Op. 8).

Elbing. Am 20. Nov. Aufführ. v. Sophokles' „Antigone" mit Mendelssohn's Musik unt. Leit. des Hrn. Franz Leu.

Essen. Beethoven-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. G. H. Witte am 9. Dec.: Vollständ. Musik zu dem Festspiel „Die Ruinen von Athen" f. Soli, Chor u. Orchester (verbindender Text v. Rob. Heller), Trauermarsch aus der Esdur-Symph., Esdur-Clavierconc. (Hr. D. Bromberger a. Bremen) u. Liederkreis „An die ferne Geliebte" (Frl. Voigt) v. Beethoven.

Flensburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 28. Nov.: Streichquartette v. Beethoven (Emoll) u. Schubert (Op. 161), Quartettfragmente v. Haydn (Marcia), Cherubini (Scherzo) u. Overbeck (Presto).

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. C. Müller: D moll-Messe v. Cherubini. — Conc. (mit Orchester) des Wagner-Ver. unt. Leit. des Hrn. J. Kniese am 6. Dec.: Fragmente aus der „Walküre" und der „Götterdämmerung" v. R. Wagner. (Mitwirkende: Frls. M. Brandt a. Berlin, M. Breidenstein a. Erfurt, A. Lankow a. Bonn u. Josephine Schefzky a. München, Frau Mathilde Weimar-Renner, HH. F. Gross a. Rotterdam, G. Unger u. Siehr a. Wiesbaden.)

Glauchau. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. W. Schmidt: Esdur-Symph. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Compositionen f. zwei Violinen v. Spohr (u. A. Concert) u. Alard (Concertstück), vorgetragen von den HH. H. u. A. Sitt a. Chemnitz, Gesangsoli (Frl. Werner a. Leipzig).

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst unt. Leit. des Hrn. C. Samans am 21. Nov.: Claviertrios v. Mendelssohn (D moll) u. Haydn (G dur), Chorwerke v. A. Dietrich („Rheinmorgen"), Brahms (Lieder Op. 62 u. „Ave Maria" für weibl. Chor), Wagner (Chor aus „Tannhäuser"), Berlioz (Chor a. der „Flucht nach Egypten") u. Hempel (Männerchöre).

Graz. 2. Ordentl. Mitglieder-Conc. des Steyermärk. Musikver.: „Ländliche Hochzeit" v. C. Goldmark, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Menuett f. Streichorchester v. Boccherini, Gesangsoli (Frl. E. Schwarz a. Wien). — Wohlthätigkeitsconc. am 6. Dec.: Ouvert. v. Mercadante, Duo f. Clav. u. Violonc. v. Leonard-Servais, Claviersoli v. Henselt u. Liszt, Violinsoli v. Wagner-Wilhelmj, Rameau u. G. Salla, Lieder v. Kienzl („Die gute Nacht" u. „komm. verhüllte Schöne") u. H. Riedel (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen") etc. (Ausführende: Frls. Kull, Car. Pirsch a. Wien u. S. Hofmann, HH. R. Sahla, Starcke, Wegschaider u. Kienzl.) — 1. Mitglieder-Conc. des Grazer Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Wegschaider u. unt. Mitwirk. der HH. Skerle, Heuberger u. Dr. Dietrich: Chöre v. R. Schumann, W. A. Remy („Des Jägers Klage" u. „Bacharach", mit Hornbegleitung), Ad. Jensen („Donald Caird ist wieder da" [Barítonsolo: Hr. Mestenhauser]), Ed. Kremser („Die Alpenfee", mit Cornet à Piston), H. W. Veit u. J. Herbeck („Zum Walde"), „Feldgesang der Taboriten" f. gem. Chor, herausgegeben von C. Riedel, Trio f. Harfe, Viol. u. Violonc. v. Oberthür, Harfensolo v. Parish-Alvars.

Güstrow. Am 21. Nov. Aufführ. v. M. Bruch's „Odysseus" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Joh. Schondorff und unt. Mitwirk. des Hrn. Franz v. Milde a. Weimar. (Die Aufführung wird in einem uns vorliegenden Bericht sehr gerühmt.)

Haarlem. 2. Kammermusik-Aufführ. des Hrn. Ernest Appy unt. Mitwirk. der HH. Cramer, Weidner u. Robert: Streichquartette v. J. Haydn (Op. 74, No. 1), J. J. Verhulst (Op. 21, No. 3) u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Hamburg. 3. (255.) Philharm. Conc.: Cmoll-Symphonie v. Brahms, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. G. Henschel a. Berlin (Ges.) u. Demunck aus Weimar (Violonc., u. A. Conc. in Amoll v. Saint-Saëns).

Husum. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 27. Nov.: Streichquartette v. J. Haydn (D moll), Mendelssohn (Es dur) und Schubert (D moll).

Itzehoe. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 1. Dec.: Streichquartette v. Haydn (D moll), Beethoven (Op 59, No. 3) u. Schubert (G dur, Op. 161).

Kiel. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 26. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Brahms (A moll) u. Beethoven (E moll).

Königsberg i. Pr. 3. Orchester-Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann: C moll-Symph. v. Brahms, „Danse macabre" von C. Saint-Saëns, D moll-Conc. f. zwei Violinen mit Streichorchester v. S. Bach (HH. J. Joachim u. M. Brode), Solovorträge der HH. Joachim (Viol.) u. Müller-Kannberg (Ges.).

Kronstadt i. S. 1. Kammermusik-Abend des Hrn. H. Krummel: Clavierquartette v. Schumann (Es dur) u. Rheinberger (Es dur), Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Vocalduette v. Lassen („Der Geist des Herrn") und Reinecke (Mailied). (Ausführende: Frau Adam, HH. Stenner, Krummel, Till, Tresohlavy u. F. Bock.)

Laibach. Conc. des Frl. G. Joël (Clav.) u. des Hrn. R. Schmidtler (Ges.) am 4. Dec.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 2, No. 3), Bach, Mendelssohn, Chopin, Scarlatti, Volkmann, Döhler u. Liszt, Lieder v. Schubert, J. Fischer („Komm, ruh mir am Busen"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses" u. „Ständchen" a. Op. 39), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), H. Brückler („Lied a. dem „Trompeter von Säkkingen") u. Suppé („Vergissmeinnicht").

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 5. Dec. Conc. f. zwei Claviere (2. u. 3. Satz) v. Dussek — Frls. Bridges u. v. Schebalsky, D moll-Clav.-Violinson. v. Gade — Frl. Kayser u. Hr. Beyer, zwei Lieder v. Schubert — Frl. Siegel, Praeludium u. Fuge f. zwei Claviere v. Riedel (Schüler der Anstalt) — Hr. Fiedler u. der Autor, Ital. Conc. v. Bach — Hr. v. Eksner, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Dan, HH. Beyer, Hussla, Coursen u. Schreiner. 7. Dec.: Streichquartett (C dur, Op. 59) v. Beethoven — HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner, G dur-Claviertrio v. Beethoven — Frl. Ring II., HH. Krökel u. Schreiner, drei Lieder v. Alb. Fuchs (Schüler der Anstalt) — Frl. Schumacher, Claviersoli v. A. Rubinstein (Etuden), Liszt (Campanella) u. Schumann („Arabeske") — Frl. Nora Berghe aus Brüssel (als Gast), Lieder v. R. Franz („Im Herbst") und Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe") — Hr. Meincke, zwei Lieder v. Gerh. Nicolai (Gondoliera u. Spielmannslied) — Frl. Schodel, Clavierconc. v. Grieg — Frl. Hopekirk. — C. Walther's 3. Symph.-Soirée: Cmoll-Symph. v. Gade, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Marsch der römischen Legionen aus „Armin" von H. Hofmann, „Weihnachtsglocken" v. Gade, Violinsolo von Vieuxtemps (Hr. Bergfeld.) — 10. Gewandhausconc.: 3. Symph. v. Gade, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Schradieck (Viol.). — Am 16. Dec. Matinée für den blinden Pianisten B. Pfannstiehl a. Schmalkalden: Claviertrio (nach dem Sept.) v. Beethoven (der Beneficiant u. die HH. Klesse u. Grabau), Solovorträge des Beneficianten und des Violinisten Hrn. Pestel, Frauenchöre von Reinecke u. E. F. Richter, zwei franz. Volkslieder für gemischten Chor, bearbeit. v. C. Reinecke.

Liegnitz. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. E. v. Welz am 12. Dec.: Chöre v. Palestrina, Lasso, Arcadelt, M. Praetorius, Mozart, Wüllner (Op. 25, No. 3), E. v. Welz (sechs rheinische Volksweisen und J. Rheinberger (Ballade „König Erich", mit Clavierbegleit., Op. 71), Claviersoli v. S. Bach, Mendelssohn u. Chopin (Hr. E. v. Welz).

Lüneburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 22. Nov.: Streichquartette v. Schubert (Amoll), Brahms (B dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Mainz. 4. Symph.-Conc. der städt. Capelle unt. Leit. des Hrn. E. Steinbach: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „Siegfried-Idyll" f. Orch. v. R. Wagner, Gesangsoli (Frl. Clara Perl a. Frankfurt a. M.)

Malchin. Musikal. Soirée der Frau Clara Fromm am 1. Dec.: Fragmente a. „Odysseus" v. M. Bruch, Clavierwerke v. Weber u. St. Heller, Lieder v. Schubert, „Der Mutter Gebet", Melodrama v. Reinecke.

Mannheim. Am 29. Nov. Conc. der HH. Naler (Clavier), Rothemund (Viol.) u. Bast (Violonc.) unt. Mitwirk. des Hrn. Kreuttner (Ges.): Claviertrios v. Beethoven (B dur) und Gade (F dur), Violinsonate v. Rust, Violoncellconc. v. Saint-Saëns, Arie v. Lortzing, Lieder v. Lassen („Ich hatte einst") u. Schumann. —

Conc. des Sängerbundes am 4. Dec.: „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, „Die Weisheit des Mirza Schaffy", Cantate f. Sopran- und Baritonsolo, Männorquart. u. Orchester v. C. A. Mangold, Männerchor v. Rietz. Solovorträge des Frl. Ad. Kolb a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. G. Enzian a. Creuznach (Clavier, u. A. Fismoll-Conc. v. F. Hiller).

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle: Esdur-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Rappoldi a. Dresden (Clav., n. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns) u. des Hrn. Kufferath (Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Das letzte Abonnement-Concert gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Schradieck aus Leipzig eine besondere Anziehungskraft; der ausgezeichnete Geiger erntete reichen Beifall. — **Berlin.** Der Löwe des Tages war in vergangener Woche Hr. Sarasate, welcher an drei Abenden (am 10. 12. und 15. Dec.) in den Zwischenacten in der Hofoper concertirte und wahrhaft sensationelle Erfolge erzielte. — **Brieg.** Unterm 9. December haben wir ein sogenanntes Grossi-Concert zu verzeichnen. Die Wiener Sängerin, welche dem Concert den Namen lieh, gefiel sehr. Unterstützt wurde die Dame durch die treffliche Pianistin Frl. Clara Herrmann aus Lübeck und den Berliner Kammervioloncellisten Hrn. Wilhelm Müller. Die kleine Truppe hatte zur Zeit ihres hiesigen Auftretens schon eine ziemlich ausgedehnte Tour durch Norddeutschland zurückgelegt; namentlich aus Kiel und Frankfurt a. O. liegen uns anerkennende Berichte vor. — **Dresden.** Für den 13. dieses Monats war ein Gastspiel des Heldentenors vom Budapester Nationaltheater Hrn. Hajos (als Manrico im „Troubadour") angekündigt, wurde aber — aus unbekannten Gründen — wieder abgesagt. Hofcapellmeister Krebs, welcher in letzter Zeit nur noch die Musikaufführungen in der katholischen Hofkirche dirigirte, wird sich am Schluss gegenwärtigen Jahres gänzlich von der öffentlichen Wirksamkeit zurückziehen. Wahrscheinlich wird alsdann Hr. F. Wüllner auch die Direction der Hofkirchenmusiken übernehmen. — **Graz.** Frl. Widl, welche an Stelle der Frau Wilt an die Wiener Hofoper engagirt ist, hat kürzlich hier zum ersten Mal die Elisabeth gesungen und ungewöhnlich gefallen. Demnächst tritt die Dame noch als Valentine auf. In diesen Tagen wurde auch Frau Friedrich-Materna hier erwartet, um an einer „Lohengrin"-Aufführung als Ortrud im Stadttheater sich zu betheiligen. Im Stadttheater spielte die Violinvirtuosin Frau Roth de Blank unter vielem Beifall. — **Madrid.** Frl. Stahl feiert an der hiesigen kgl. italienischen Oper noch immer bedeutende Triumphe. — **Mailand.** Zur Ergänzung unserer letzten Patti-Notiz wollen wir noch nachtragen, dass die Diva hier u. A. an zehn Abenden als Aida auftreten wird. Sie hat sich dafür die Kleinigkeit von 100,000 Francs ausbedungen und ausserdem noch verlangt, dass Verdi selbst die Aufführung leite. Verdi hat bereits seine Mitwirkung zugesagt. Im Teatro Santa Radegonda erwirbt gegenwärtig Frau Wanda von Bogdani aus Wien hübschen Beifall. — **Mannheim.** Am 11. dieses Monats hatten wir nach langer Zeit wieder einmal ein Ullman-Concert. Die Truppe bestand aus dem Sängerehepaar Artôt-Padilla, dem Geiger Wienlawski, dem Contrabassisten Bottesini, dem Pianisten Louis Brassin und dem Accompagnateur Bosoni. — **Nürnberg.** Unser hier sehr beliebter Heldentenor Hr. Sigelli wird demnächst nach Leipzig abgehen, um daselbst — als eventueller Ersatz für Julius Perotti — auf Engagement zu gastiren. — **Paris.** In der Opéra comique hat kürzlich die Debutantin Frl. Bilbaut-Vauchelet einen nachhaltig günstigen Eindruck hinterlassen. Auf derselben Bühne wird demnächst Frl. Mendès [illegible] Deffè's neuer komischer Oper „Un jour de noces" debutiren. [illegible]nton Rubinstein hat in voriger Woche Paris wieder verlassen [illegible]d eine zweimonatliche Kunstreise durch Belgien und Holland [illegible]getreten, nach deren Beendigung er, behufs Ueberwachung der [illegible]tzten Proben zu seinem „Nero", hierher zurückkehren wird. — [illegible]**tettin.** Zur Zeit gastirt hier Hr. Perotti aus Leipzig im [illegible]tadttheater und hat sich sehr günstiger Aufnahme zu erfreuen. [illegible]tettin ist übrigens des Genannten Vaterstadt. — **Wien.** Die [illegible]aliener in der Komischen Oper haben ihr Gesammtgastspiel am [illegible] dieses Monats beschlossen. Am 14. dieses Monats sollte Hr. [illegible]chott aus Hannover als Tannhäuser ein Gastspiel in der Hofoper eröffnen; als zweite Gastrolle ist der Manrico in Aussicht genommen. Professor Anton Door ist dieser Tage von einer sehr erfolgreichen Kunstreise durch Süddeutschland und Holland wieder hierher zurückgekehrt. Hr. Hellmesberger hat neuerdings erklärt, dass ihm seine anderweitigen Berufspflichten nicht gestatten würden, alle dieswinterlichen Gesellschaftsconcerte zu leiten. Der Vorstand der Gesellschaft der Musikfreunde hat daher Hrn. Kremser zum Leiter der letzten drei jener Concerte ernannt. Hr. Kremser übernahm bekanntlich nach Herbeck's Rücktritt die Leitung des berühmten Wiener Männergesang-Vereins und verwaltet sein Amt nun fast seit 10 Jahren zu allgemeinster Zufriedenheit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Dec. „Sanctus" u. „Osanna" v. C. Schulz-Schwerin. Drei altböhmische Weihnachtslieder (Tonsatz v. C. Riedel).

Colmar. Garnisonkirche: 25. Nov. Canzone f. Orgel von S. Bach. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich" (v. ?). „Weinet nicht", geistliches Lied v. F. P. Bunge. Chor „Sei getreu bis in den Tod" (v. ?)

Demmin. St. Bartholomaeikirche: 26. Nov. Cantate „Ach wie flüchtig" v. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 15. Dec. „Jubilate deo", zweichörige Motette v. Luca Marenzio. Pastorale f. Orgel v. S. Bach. „Resonet in laudibus", fünfstimmige Motette v. J. Eccard. 16. Dec. „Resonet in laudibus" v. J. Eccard. Hof- und Sophienkirche: 16. Dec. „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. u. 10. Troubadour. 4. Weisse Dame. 6. Postillon. 8. Hugenotten. 12. Stumme von Portici. 15. Lohengrin. 18. Aida. 20. Alessandro Stradella. 24. Jüdin. 27. u. 30. Maskenball (Verdi). — Czechisches Landestheater: 9. Hugenotten. 14. Jüdin. 20. u. 23. Robert der Teufel. 28. Prophet.

October.

Prag. Deutsches Landestheater: 3. Zampa. 5. Romeo und Julie (Gounod). 9. Prophet. 11. u. 24. Maskenball (Verdi). 15. Tannhäuser. 19. Schwarzer Domino. 22. Afrikanerin. 27. Nachtlager von Granada. — Czechisches Landestheater: 2. u. 8. Prophet. 5. Hubicka (Der Kuss von Smetana). 14., 16. u. 19. Závis z Falkenstejna (Zavis von Falkenstein, grosse vieractige Oper von Roskosny). 21. u. 25. Wilhelm Tell. 23. u. 31. Margarethe. 28. Hugenotten.

November.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Iphigenie auf Tauris. 4. Lohengrin. 7. u. 15. Euryanthe. 11. Liebestrank. 18. Prophet. 23. Nachtwandlerin. 26. Lucia von Lammermoor. 30. Die beiden Schützen.

Dresden. Hoftheater: 1. u. 17. Die beiden Schützen. 3. Margarethe. 4. u. 24. Armin (H. Hofmann). 6. u. 8. Schwarzer Domino. 15. Nachtlager von Granada. 18. Aida. 20. Figaro's Hochzeit. 22. Zauberflöte. 25. u. 29. Freischütz. 27. Weisse Dame.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. Zauberflöte. 7. u. 11. Jüdin. 13. Maurer und Schlosser. 15. Undine. 18. Fliegender Holländer. 20. Stumme von Portici. 22. Freischütz. 24. Zampa. 26. Regimentstochter. 28. Jessonda.

München. Hoftheater: 4. Jüdin. 6. Goldenes Kreuz (Brüll). 8. Hugenotten. 11. Die Folkunger. 13. Postillon von Lonjumeau. 16. Robert der Teufel. 18. Lucia von Lammermoor. 21. Lohengrin. 25. Freischütz. 28. Zampa.

Prag. Deutsches Landestheater: 4. Aida. 8. Margarethe. 11. u. 25. Robert der Teufel. 13. Schwarzer Domino. 16. Troubadour. 18. Prophet. 21. Zar und Zimmermann. 30. Fliegender Holländer. — Czechisches Landestheater: 3. u. 16. Margarethe. 6. u. 9. Lucia von Lammermoor. 10. Romeo und Julie (Gounod). 12., 14. u. 30. Martha. 20., 22. u. 28. Traviata. 24. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichoctett Op. 15a. (Cöln, Aufführung der Musikal. Gesellschaft.)

— — Gmoll-Clavierquintett. (München, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 13. Nov.)

Bazzini (A.), D moll-Streichquartett. (Altona, Conc. des Hrn. Schloming am 14. Nov.)
Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Paris, Châtelet-Conc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchesterstück in vier Sätzen. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Amsterdam, 1. Conc. der „Cecilia". Weimar, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater. Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Orchestervariationen Op. 56. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Triumphlied. (Rotterdam, 1. Conc. des Ver. „Toonkunst".)
— — Schicksalslied. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Tausch am 8. Nov.)
— — A dur-Clavierquart. (Nürnberg, Kammermusiksoirée der HH. E. Büchner u. Gen.)
— — G moll-Clavierquart. (Haag, 2. Conc. des Kammermusikver.)
Bruch (M.), Vorspiel zur Oper „Loreley". (Haag, 8. Conc. der „Diligentia".)
— — 1. Violinconcert. (Eisleben, 2. Conc. des Musikver. Paris, Conc. popul.)
Brüll (I.), Clavierconcert. (Königsberg i. Pr., 2. Orchesterconc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann.)
Bungort (A.), Clavierquart. Op. 18. (Dresden u. München, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
Burgmüller (Norbert), Concert für zwei Claviere Op. 1. (Linz, Kammermusik-Production des Musikver.)
Eichhorn (Alex.), Concertino f. Violine u. Orchester. (Coburg, Theatervorstellung am 2. Nov.)
Erdmannsdörfer (M.), „Traumkönig und sein Lieb". (Nürnberg, Orchesterconc. am 4. Nov.)
Gade (N. W.), „Comala". (Stettin, 1. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)
Gernsheim (F.), Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt". (Rotterdam, Conc. der Symphonie- en Harmonie-Vereeniging am 8. Nov.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Haag, 7. Conc. der „Diligentia". Amsterdam, 1. Conc. der „Cecilia". Schwerin, 2. Orchester-Abonn.-Conc. im Hoftheater. Weimar, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Entr'act a. der „Königin von Saba". (Zeitz, Parlow-Conc. am 23. Nov.)
Grieg (Edv.), F dur-Clav.-Violinson. (Haag, 1. Conc. des Kammermusikver. Creuznach, 1. Kammermusikconc. des Hrn. G. Enzian.)
— — G dur-Clav.-Violinsonate. (Haag, 3. Conc. des Quartettver. Mulder u. Gen. Cöln, Musikabend des Tonkünstlerver.)
— — E moll-Claviersonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium am 13. Nov.)
Guiraud (E.), „Le Carnaval". (Paris, Conc. popul.)
Hegar (F.), Violinconcert. (Cöln, Aufführ. des Musikal. Gesellschaft.)
Heinze (G. A.), Festouverture. (Haag, Faure-Conc. am 7. Nov.)
— — Das Maifest in 1874 f. Soli, Chor und Orchester. (Amsterdam, Conc. des Gesangver. „Amstel's Mannenkoor".)
Hiller (F.), Fis moll-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc. Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 14. Nov.)
— — Suite f. Clavier. (Strassburg i. Els., Conc. des Hrn. M. Schrattenholz am 14. Nov.)
Hofmann (H.), Ungarische Suite. (Königsberg i. Pr., 2. Orch.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann.)
Hol (R.), Vondel-Cantate f. Soli, Chor und Orch. (Amsterdam, Conc. des Gesangver. „Amstel's Mannenkoor".)
— — „Erklärung", Concertstück f. Orch., Op. 51. (Amsterdam, Conc. der Gesellschaft „Felix Meritis".)
Kes (W.), Violinconc. (Haag, Conc. des Ver. „de Folkomst".)
Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Linz, 2. [Orchester-] Conc. des Musikver.)
— — Clavierquint. Op. 139. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)
Len (F.), Ungarisches Concert für Violoncell. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Tausch am 8. Nov.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Lübeck, Conc. des Musikvereins. Stettin, 1. Abonn.-Conc. f. Vocal- und Instrumentalmusik.)
— — Ungar. Phantasie f. Clav. u. Orch. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. Paris, Conc. popul.)
Litolff (H.), Concerto symphonique in D moll für Clav. (Berlin, 2. Conc. der Symph.-Capelle.)
Lux (F.), Krönungsmarsch für grosses Orchester. (Wiesbaden, Festconc. des städt. Curorchesters am 22. Nov.)
Macfarren (G. A.), F dur-Streichquartett, Op. 54. (London, Kammermusikconc. des Hrn. H. Franke.)
Massé (V.), „Eva", Mysterium f. Soli, Chor u. Orchester. (Mülhausen i. Els., Conc. der „Concordia" am 10. Nov.)
Massenet (P.), Ouverture zu „Phädra". (Paris, Conc. popul.)
Müller-Hartung (C. W.), Psalm 84 für Soli, Männerchor und Orgel. (Weimar, Kirchenconc. am 25. Nov.)
Nicolaï (W. F. G.), Thorbecke-Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Dordrecht, Conc. des Ver. „Kunstmin" und Conc. des Hrn. C. v. d. Linden.)
— — E moll-Clav.-Violoncellsonate. (Haag, Vereinsabend der Gesellschaft „Het Vlondertjen".)
Parlow, Concertouverture. (Brandenburg a. H. u. Zeitz, Parlow-Concerte.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Paris, Conc. popul.)
— — „Frühlingsklänge", Symphonie No. 8, A dur. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)
— — Festouverture. (Wiesbaden, Festconc. des städt. Curorch. am 22. Nov.)
— — Suite f. Clavier u. Orch., Op. 200. (Lübeck, Concert des Musikver.)
— — „Die schöne Müllerin", Streichquartett. (Leipzig, 3. Gewandhauskammermusik.)
Reinecke (C.), „In memoriam", Einleitung u. Fuge m. Choral f. Orchester. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — „Friedensfeier"-Festouverture. (Nürnberg, Orchesterconc. am 4. Nov. Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Reissmann (A.), „Der Blumen Rache", für Baritonsolo, Frauenchor u. Orchester. (Berlin, 2. Conc. der Symph. Capelle.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clav.-Violinsonate. (Cöln, Musikabend des Tonkunstlerver.)
— — „Das Thal des Espingo". (Rotterdam, Conc. der Liedertafel „Amphion" am 28. Sept.)
— — „Toggenburg", Romanzencyklus f. Chor. (Soest, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symphonie. (Cöln, Aufführung der Musikal. Gesellschaft.)
— — Balletmusik aus „Feramors". (Linz, 2. [Orchester-] Conc. des Musikver. Zeitz, Parlow-Conc. am 23. Nov.)
— — D dur-Streichsext. Op. 97. (Berlin, 2. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé.)
Saint-Saëns (C.), D dur-Orchestersuite. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. des Orchesterver.)
— — „Phaëton". (Dresden, Conc. des Autors.)
— — „Danse macabre". (Dresden, Conc. des Autors. Mülhausen i. Els., Conc. der „Concordia" am 10. Nov.)
— — Balletmusik a. „Samson et Dalila". (Paris, Châtelet-Conc.)
— — C moll-Clavierconc. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver. Dresden, Conc. des Autors.)
— — G moll-Clavierconcert. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. Schwerin, 2. Orchester-Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Violoncellconcert. (Eisleben, 2. Conc. des Musikver.)
— — B dur-Clavierquartett. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft. Nürnberg, Kammermusiksoirée der HH. E. Büchner u. Gen.)
— — C moll-Clavier-Violoncellsonate. (Dresden, Concert des Autors.)
— — F dur-Claviertrio. (Prag, 3. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
— — Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere, Op. 35. (Dresden, Conc. des Autors.)
Scharwenka (X.), Claviertrio Op. 1. (Linz, Kammermusik-Production des Musikver.)
Scholtz (B.), Streichquart. Op. 46. (Ansbach u. München, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
Schütt (Ed.), Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium am 22. Nov.)
Sgambati, Claviorquint. (Wien, 1. Quartett-Production des H Hellmesberger.)
Tausch (J.), Compositionen für das Kaiserfest in Düsseld f. Soli, Chor u. Orchester. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Tausch am 8. Nov.)
Verhulst (J. J. H.), E moll-Symphonie, Op. 46. (Amsterd. 9. Conc. der Gesellschaft „Felix Meritis".)
— — C moll-Symphonie Op. 14. (Haag, Conc. des Vereins „ Folkomst".)
Volkmann (R.), B dur-Symphonie. (Cöln, Aufführ. der Musik. Gesellschaft.)

Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Brandenburg a. H., Parlow-Conc. am 12. Nov. Schwerin, 2. Orchester-Abonn.-Conc. im Hoftheater. Zeitz, Parlow-Conc. am 23. Nov.)
— — Fdur-Streichorchester-Serenade. (Leipzig, 2. Symphonie-Soirée des Hrn. Walther.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Utrecht, 4. Stads-Conc.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Amsterdam, Conc. des Hrn. J. M. Coenen.)
— — Huldigungsmarsch. (Leipzig, 2. Symph.-Soirée des Hrn. Walther.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellschaft.)
Widor (Ch. M.), Violinconcert. (Paris, Châtelet-Conc.)
Zopff (H.), Branthymne f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von E. Hirschfeld [Op. 6, 13 u. 10], E. Kania [Op. 27, 28, 29 u. 38] u. I. Lachner [Op. 81 und 83]; Schumann's Op. 44 arr. f. Clav. u. Viol. v. Fr. Hermann). — Mary Krebs als Gast in Stuttgart. — Bericht.

Caecilia No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 2. La Cour et l'Opéra sous Louis XVI., Piccini, Sacchini, Salieri. Von Adolphe Jullien. — Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXVI. Louis Adam. Von A. Marmontel. — Berichte (u. A. einer über die erste Pariser Aufführung von Villate's „Zilia"), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Die Richtung des Gregorius-Blattes. (Zur Abwehr!) Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Recension (H. Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils, vierter Cyklus). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 49. Berichte (u. A. je einer über die ersten Aufführungen von Villate's „Zilia" in Paris und Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Weimar), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Frankfurter Zeitung und Handelsblatt No. 340. Richard Wagner im Concertsaal. Von O.

Hamburger Fremden-Blatt No. 277. Kéler-Béla. (Biographie.)

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 343. Aus dem Reiche der Töne. V. Von H. Hirschbach.

Sonntagsblatt des Allgemeinen Anzeigers für Rheinland und Westfalen (Cölnische Handels-Zeitung) No. 44. Von Gluck bis Wagner. (Anknüpfend an Schuré-Wolzogen's „Das musikalische Drama".)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Betreffs einer uns neulich aus Graz zugegangenen Notiz bemerken wir heute noch, dass sich nunmehr in der steyrischen Hauptstadt auf Anregung der HH. Dr. v. Hausegger und W. Kienzl ein ständiger Wagner-Verein gegründet hat, welcher den Zweck verfolgt, Fragmente aus R. Wagner's Hauptwerken, vornehmlich aus dem „Ring des Nibelungen", zur Aufführung zu bringen. Zu den musikalischen Aufführungen werden sich erläuternde Vorträge, gehalten von Hrn. Dr. v. Hausegger, gesellen. Der erste jener Wagner-Abende soll, wie bereits gemeldet, dem ersten Act aus der „Walküre" gewidmet sein. Die Soli werden gesungen von Frl. Stöger (Sieglinde) und den HH. Purgleitner (Siegmund) und Kühn (Hunding). Die Clavierbegleitung übernimmt Hr. Kienzl.

* Die Vorbereitungen zur Aufführung von Goldschmidt's interessantem Oratorium „Die sieben Todsünden" werden in Wien jetzt so eifrig betrieben, dass die erste Vorführung der Composition unter Mitwirkung der besten Gesangskräfte der Stadt bereits am 22. Dec. im dortigen Hofoperntheater erfolgen kann. Am nächsten Tage soll eine Wiederholung der Production stattfinden.

* Auch im Stadttheater zu Frankfurt a. M. soll dem Schauspieler- und Sängerpersonal unter der neuen Direction nicht gestattet sein, Hervorrufe bei offener Scene Folge zu geben.

* Die Direction der Leipziger Stadttheater hatte am 16. d. Mts. eine Aufführung des „Fidelio" angesetzt, und zwar zur Abwechselung einmal als am Todestage statt Geburtstage Beethoven's.

* Abert's neue Oper „Ekkehard" ist nunmehr von der Berliner Hofopernintendanz definitiv zur Aufführung angenommen worden. Mit dem Wiener Hofoperntheater schweben die Unterhandlungen zur Zeit noch.

* Ch. Gonnod's „Cinq-Mars" wird während der Carnevals-Stagione im Scala-Theater zu Mailand in Scene gehen. Der Componist wird den Proben selbst beiwohnen und auch die ersten öffentlichen Aufführungen seines Werkes persönlich dirigiren.

* Gustav Schmidt's Oper „Weibertreue" (oder „Conrad und die Weiber von Weinsberg") ist kürzlich im Hoftheater zu Braunschweig zum ersten Mal gegeben und beifällig aufgenommen worden.

* Oberlehrer Dr. Wagner hielt am 6. Vortragsabend des Berliner Wagner-Vereins einen Vortrag über Richard Wagner als Kritiker und Dichter.

* Das Deutsche Theater zu Rotterdam beabsichtigt, im Januar oder Anfang Februar C. Grammann's Oper „Melusine" zur Aufführung zu bringen. Die Proben sind bereits im Gange. Die projectirte „Walküren"-Aufführung soll erst nach der Inscenirung der Grammann'schen Oper erfolgen.

* Das vor einiger Zeit auch von uns erwähnte Project des Wiener Hofopernorchesters, auf Anregung des Salzburger Mozarteums im nächsten Sommer eine Kunstreise nach Paris (zur Weltausstellung) zu unternehmen, ist nunmehr vollständig gesichert und sogar noch dahin erweitert worden, dass den sechs in Paris zu gebenden Concerten noch ebensoviele in London vorausgehen sollen.

* Prof. Aug. Wilhelmj hat nach der „Nass. Volksztg." kürzlich in London ein neues Violinconcert von J. Raff gespielt, das man ja gewiss auch bald in Deutschland einmal hören wird.

* Hofcapellmeister a. D. J. J. Bott in Hannover hat sich von seinem Unfall vollständig wieder erholt und will, nachdem er am 8. Jan. ein Concert in Hannover veranstaltet haben wird, eine Concerttour unternehmen.

* Gevaërt ist von seiner italienischen Forschungsreise nach Belgien zurückgekehrt.

Todtenliste. Pietro-Antonio Coppola, Operncomponist, † zu Catane im Alter von 85 Jahren. — Giacinto Montagna, geachteter Musikdirector, Organist und Clavierlehrer zu Verona, † kürzlich daselbst. — Wittwe Marietta Ventura Ricordi, Inhaberin der bekannten Musikverlagsfirma in Mailand, † unlängst daselbst. — Frl. Julie Grandjean, gesuchte Gesanglehrerin in Hamburg, ehemals selbst tüchtige Bühnensängerin, † daselbst 76 Jahre alt.

Briefkasten.

S. K. in *H.* Warum sollte ein Musikbrief nicht auch willkommen sein?

Dr. A. W. in *B.* Sendung erhalten und für demnächstige Veröffentlichung zurückgelegt.

E. T. in *T.* Das alte bekannte Sprichwort bewährt sich auch an ihm. Lassen wir die Todten ruhen!

F. J. in *B.* Dont's Gradus ad Parnassum (Leipzig, Leuckart) ist allen Geigern nur zu empfehlen. Reclame hat man für den trefflichen Wiener Pädagogen allerdings nicht gemacht, sodass sichs erklärt, wenn bis in Ihren stillen Winkel Kunde von ihm kaum gelangt ist.

Anzeigen.

Compositionen von Alban Förster.

[1200.] Vor Kurzem erschienen:

Op. 40. **Tanz-Album.** Leicht spielbare Tänze für Pianoforte. M. 3. —.

Früher erschienen:

Op. 12. **Miniaturen.** 20 Charakterstücke in leichterem Stile für Pianoforte. 2 Hefte à M. 3. —.
Op. 13. **Gedenkblätter.** Drei kleine Clavierstücke. M. 1. 50.
Op. 14. **Musikalische Plaudereien.** Zehn Clavierstücke. Heft I. M. 2. —. Heft II. M. 2. 50.
Op. 15. **Zwei Tonbilder** für Pianoforte.
No. 1. Frühlings-Abschied. M. —. 75.
No. 2. Frühlings-Wiederkehr. M. 1. 25.
Op. 31. **Waldes-Visionen.** Tonbild in Scherzoform für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2. 50.
Op. 32. **Kleine Vortragsstücke** für Schüler. Acht leichte Clavierstücke zu 4 Händen. 2 Hefte à M. 2. —.
Op. 36. **Zwei Stücke** für Violoncell und Pianoforte. M. 2. 50.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und handlung zu beziehen:

Passendes Weihnachtsgeschenk!

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse und kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.

Op. 19. Pr. Fr. 3. 35.

Titelzeichnung von Oskar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverholen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. — [1201.]

Passendes Weihnachtsgeschenk!

Gebrüder Hug in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

[1202.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

[1203.] In meinem Verlage erschien:

Des Liedes Verklärung,

Gedicht von **F. Oser,**

für Sopran-Solo, gemischten Chor, Harfe und Orchester

componirt und Herrn *Dr. Ferdinand Hiller* zugeeignet von

Ed. Mertke.

Op. 9.

Orchesterpartitur M. 6. —. Orchesterstimmen M. 10. —. Clavier-Auszug M. 5. —. Chorstimmen M. 1. 50

Ansichtsendung steht gerne zu Diensten.

Pet. Jos. Tonger, Cöln a. Rhein.

[1204.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 2 Mark. Orchesterstimmen. 2 Mark 50 Pf.

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

[1205.]

Emil Born. Op. 12. Rose sans épines. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.
— Op. 13. Pic-nic-Polka pour Piano. 1 M.
— Op. 14. Le premier baiser. Polka brillante pour Piano. 1 M.
— Op. 15. Les mousquetaires. Grande Marche militaire pour Piano. 1 M.
— Op. 16. Eureka! Galop brillant pour Piano. 1 M.
— Op. 17. Aux bords du Rhin. Valse brillante pour Piano. 1 M. 50 Pf.
— Op. 18. Erika-Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.



Für den Weihnachtstisch!

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

(Mit von Constance Bache besorgter engl. Textunterlage.)

[1218.] **Op. 8.**

Ausgabe für tiefere Stimme. 2 M. 50 Pf.
- - hohe - 2 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Metronom nach Mälzl * P. Pabst, Leipzig *

Als Festgeschenke

empfiehlt in bester Qualität

Metronome nach Mälzl

mit Uhrwerk	Mahagoni	M. 15. —.
mit Uhrwerk u. Glocke	dto.	M. 18. —.
mit Uhrwerk	Palisander	M. 16. 50.
mit Uhrwerk u. Glocke	dto.	M. 19. 50.

die Musikalienhandlung

P. Pabst.

Leipzig. Neumarkt 13.

Bei Franco-Einsendung des Betrages erfolgt Franco-Zusendung.

Kataloge über Musikalien werden auf Wunsch gratis und franco versandt. [1219]

'I. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[1220—.]

Harmoniums

on anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider 'onstruction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[1221.] In meinem Verlage erschien:

Arnold Krug.

Op. 9.

Symphonie in C dur

für grosses Orchester.

Partitur 10 M. netto. Orchesterstimmen 33 M. Clavierauszug zu vier Händen 9 M.

Hugo Thiemer in Hamburg.

[1222.] Im Verlage von **Louis Roothaan** in Amsterdam ist erschienen:

S. de Lange, Op. 12.

Der einsame Fels

für Männerchor und Orchester.

Clav.-Auszug F. 2. 50. Chorstimmen F. 1. 20.

Dr. Paul Klengel.

Lieder-Cyklus für eine Singstimme mit Piano.

F. 1. 80.

G. A. Heinze, Op. 60.

Der Feenschleier

für Soli, Chor und Orchester.

Clav.-Ausz. F. 6. —. Chorstimmen F. 5. —.

S. de Lange, Op. 17.

Charakterstücke für Piano vierhändig.

Heft 1. F. 2. 70. Heft 2. F. 2. 40.

[1223.] Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Compositionen

von

PAUL GEISLER.

Gesänge. 1. Folge	Pr. M. 2,00
Gesänge. 2. Folge	„ „ 2,00

Für Pianoforte:

Monologe. 1. u. 2. Folge	„ „ 4,50
Episoden. Heft I	„ „ 4,50
Episoden. Heft II	„ „ 4,00
Sappho, Julia, Ilse	„ „ 1,50
Ein festlich Stück	„ „ 1,50
Heinrich v. Ofterdingen, Clavier-Auszug zu 4 Hdn.	„ „ 2,30
— — — „ 2 „	„ „ 1,50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 8. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes"**, sowie eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.